

فتحي العشري

سينها نعم ..

سينها لا ..

ثاني مرة



المكتبة الأكاديمية
شركة مساهمة مصرية



منتدى سور الأزبكية

WWW.BOOKS4ALL.NET

<https://twitter.com/SourAlAzbakya>

<https://www.facebook.com/books4all.net>



كتب السينما المصرية والعالمية

فتحي العشري



الناشر

المكتبة الأكاديمية

شركة مساهمة مصرية

٢٠٠٦

حقوق النشر

الطبعة الأولى ٢٠٠٦م - ١٤٢٥هـ

حقوق الطبع والنشر © جميع الحقوق محفوظة للناشر :

المكتبة الأكاديمية

شركة مساهمة مصرية

رأس المال الصادر والدفع ١٨,٢٨٥,٠٠٠ جنيه مصرى

١٢١ شارع التحرير - الدقى - الجيزة

القاهرة - جمهورية مصر العربية

تليفون : ٧٤٨٥٢٨٢ - ٣٣٦٨٢٨٨ (٢٠٢)

فاكس : ٧٤٩١٨٩٠ (٢٠٢)

لا يجوز استنساخ أى جزء من هذا الكتاب بأى طريقة
كانت إلا بعد الحصول على تصريح كتابى من الناشر .



المكتبة الأكاديمية

شركة مساهمة مصرية

الحاصلة على شهادة الجودة

ISO 9002

Certificate No.: 82210

03/05/2001

سينما نعم سينما لا .. ثاني مرة

كتب السينما المصرية والعالية

إهداء

إلى خديجة خطاب

المذيعة اللمعة ، رغم كل محاولات الإطفاء ..

هي التي أحيت «سينما نعم .. سينما لا »

وهذه محاولة لإحيائه من جديد ..

مقدمة

سينما نعم .. سينما لا .. ثانى مرة

بدأت علاقتى بالنقد السينمائى عام ١٩٨٢ عندما نشر أول كتيبى عن السينما بعنوان «سينما نعم .. سينما لا» .. وضم الكتاب المقالات التى نشرت فى صحف ومجلات مختلفة عن الأفلام الممنوعة أو التى طالتها الرقابة فى السينما العالمية ، مؤكداً أننا نقول لا للسينما التى تقول نعم ونقول نعم للسينما التى تقول لا .. وتعمق مسار هذا العنوان «سينما نعم .. سينما لا» عندما إستأذنت مذيعة التلفزيون المصرى اللامعة خديجة خطاب فى إستعارته لبرنامجها المتألق على القناة الثانية الذى كان يعرض الأفلام ويناقشها مع صناعها والنقاد من منطلق فيلم نعم وفيلم لا .. وعندما أوقف البرنامج تعسفياً ، إستعدت العنوان لأضعه على مقالاتى السينمائية فى الأهرام ..

وجاءت حصيلة هذه المقالات متنوعة بين نقد الأفلام وعرض الكتب السينمائية وتغطية المهرجانات المحلية والدولية التى شاركت فيها بشكل أو بآخر ، فضلاً عن الإحتفاء بالنجوم الراحلين والمكرمين على حد سواء ، إضافة إلى القضايا السينمائية المطروحة على الساحة والتى تتميز بسخونة اللحظة الآنية وإستشراف المستقبل ..

وظل طموحى أن تصدر هذه المقالات فى كتب تحمل العنوان نفسه «سينما نعم .. سينما لا» بحيث تتوزع من خلال عناوين فرعية عن «الأفلام» و«الكتب» و«القضايا» و«المهرجانات» ثم ترقم الكتب على طريقة «الكلايكيت» بشانى مرة وثالث مرة ورابع مرة وخامس مرة وهكذا ..

وتعثر المشروع نتيجة لأزمة النشر من ناحية وإنشغالى وعدم إلحاحى من ناحية أخرى .. إلى أن علم بالمشروع الصديق الناشر الأمين الأستاذ أحمد أمين فأبدى ترحيبه بنشر الكتاب الخاص بعرض الكتب إتساقاً مع منهجه فى النشر من خلال داره ومكتبته المتميزة «المكتبة الأكاديمية» ..

وهكذا سبق هذا الكتاب كتب المشروع الأخرى إلى النشر فحق له أن يحمل عنوان «سينما نعم .. سينما لا .. ثانى مرة» حتى وإن جاء عنواناً فرعياً لعنوان متسق مع سلسلة المكتبة الأكاديمية «عيون الكتب» .

فتحى العشرى

أعز الناس .. عبد الحليم حافظ

«فى صدره عاشت الأمانى والأحلام التى عاشت فى صدور كل المصريين.. وفى عروقه جرت دماء الثورة التى جرت فى عروق كل مصر».

هكذا يقدم «مجدى العمروسى» الفنان خالد الذكر «عبد الحليم حافظ» فى كتابه «أعز الناس» بعد ستة عشر عاما من رحيله ولم تجف الدموع بعد ولم تبدد الحسرة ولم تعوض خسارتنا فيه ولن تعوض ..

ولقد كان معروفا للجميع أن مؤلف هذا الكتاب كان هو أقرب الناس إلى عبد الحليم عملاً وصداقة واستشارة واستئناسا واثمانا وكتمانا..

ومن هنا فإن ما يقوله عنه يصبح هو الأقرب إلى الصدق والتصديق مما يقوله غيره من الناس أيًا كان قربه منه أو ادعاء هذا القرب . . أما الصدق الحقيقى الذى لا يدع مجالاً للشك والتشكيك والتشكك فهو الاعتماد على الوثائق والمستندات والشهادات وشهود العيان الأحياء وهو ما يعرف فى الدراسات الأكاديمية والمتخصصة بالمراجع .

وقد حاول مؤلف هذا الكتاب أن يستند إلى الأصول الموثقة فنشر بعض الرسائل المكتوبة بخط عبد الحليم والموجهة إليه فى مناسبات مختلفة . . ولكنها لا تخرج عن التأكيد على علاقة الصداقة والثقة والحب والإخلاص المتبادل بينهما . . وكم كنا نود أن ينشر المؤلف مزيداً من الوثائق والمستندات سواء كانت رسائل أو غير ذلك وإن جاءت الصور المنشورة هى الأخرى نوعاً من التوثيق . . .

نقول هذا ليس فقط بمناسبة صدور كتاب «أعز الناس» ولكن نتيجة لسيل الكتابات التى نشرت وتنتشر سواء فى كتب أو فى مجلات وصحف على امتداد أعوام ما بعد الرحيل الستة عشر وفى هذا العام بصفة خاصة . فكل من يكتب ممن كانوا حول عبد الحليم باعتراف «مجدى العمروسى» أو ممن لم يكونوا حوله ويدعون ذلك بدليل عدم ورود أسمائهم فى

سجل المقربين الذى نشر فى الكتاب .. جميعهم تضاربوا فى أقوالهم أو شهاداتهم أو اعترافاتهم فضاعت الحقيقة أو كادت أن تضيع .. وهكذا وجد القراء أنفسهم فى حيرة فأيهم يصدقون؟! ..

إلا إذا امتنعوا عن تصديقهم جميعاً معتبرين كل ما كتب مجرد استهلاك تجارى الهدف منه الربح من ناحية والتمسح فى شخص عبد الحليم حافظ الذى يحرص الناس على معرفة كل شئ عنه والتشوق إلى الجديد الذى لم يعرف فى حياته ولم يعلن بعد رحيله طوال هذه الفترة .. تماماً كما حدث ويحدث فيما يتعلق بالكتابات والمذكرات والمذكرات المضادة التى تنشر عن شخصية جمال عبد الناصر وبأقلام الذين كانوا مقربين منه وإليه بصفة خاصة لدرجة أن الذين كتبوا عنه من أعضاء مجلس قيادة الثورة تضاربت أقوالهم حتى ضاعت الحقيقة أو كادت تضيع فيما عدا الوقائع المدعمة بالوثائق والمستندات والتى يحرص على ذكرها ونشرها الأستاذ هيكل فى كتاباته وكتبه .

ونتوقف عند موضوعين وردا فى هذا الكتاب وأثاراً الكثير من الجدل .. أولهما زواج عبد الحليم من سعاد حسنى الذى ينكره ويستنكره مجدى العمروسى بينما يؤكد غيره فضلاً عن موقف الفنانة غير الحاسم فى الموضوع فأين الدليل القاطع وثيقة الزواج أو حتى الورقة العرفية؟! .. وثانيهما زيارة عبد الحليم حافظ للأستاذ مصطفى أمين فى السجن وتسريب كتاباته وهو ما لم يذكره مصطفى أمين نفسه فهل كان عبد الحليم حافظ «عميلاً» أو حتى «محباً» مزدوجاً له ولعبد الناصر؟! ..

لا يصح أن يصبح تاريخ عبد الحليم حافظ الشخصى نهبا لكل من يحلو له أن «يتمنظر» ويدعى المعرفة ، معرفة أدق أسرار الرجل الذى مات ولم يعد يملك تأكيدها أو نفيها ... وعلى كل من يريد أن يدلى بدلوه أن يتحصن أولاً بالوثائق والمستندات وأن يبحث عن أشياء لها قيمتها بعيداً عما ليس له قيمة على الإطلاق !

و..كلمة:

حياة بلا امرأة كبحر بلا أمواج !

علاقة جمهور السينما .. بالسينما !

جمهور السينما ليس هو الجمهور الذى يرتاد دور العرض فقط ولكنه الجمهور الذى يشاهد الأفلام سواء فى دور العرض أو من خلال التلفزيون أو عن طريق الفيديو . . ومع هذا فإن دراسة «موقف الجمهور المصرى من السينما» تركزت على جمهور دور العرض السينمائية . . وهى الدراسة التى أعدها «د. نجوى الفوال» وشارك فيها «د. عبد الحليم محمود» و«د. منى الحديدى» و«أ. سعد لبيب» وآخرون تحت إشراف المركز القومى للبحوث الاجتماعية برعاية صندوق التنمية الثقافية ودعمه . . وقد اعتمدت الدراسة على الأبحاث والعينات والقياس والاحصاء والتحليل فتأكد أن الذهاب إلى السينما ظاهرة اجتماعية وسلوك جماعى بهدف التسلية والتنزه وليس سعياً للحصول الثقافى إلا فى المستويات الأرفع تعليمياً وثقافياً . . واتضح أن الذين يترددون على دور العرض السينمائية بانتظام تبلغ أعمارهم فى المتوسط من ١٥ إلى ٤٠ سنة وتنحصر النسبة الأكبر منهم فى متوسطى التعليم من غير المتزوجين . . وأن الفئة الأكبر من هذه العينة هى فئة العمال . . أما نسبة التردد على دور العرض لمرة واحدة كل شهر فهى أكبر من نسبة التردد كل أسبوع بلا فارق بين الصيف والشتاء وإن كان يوماً الخميس والأحد هما المفضلين للترتاد . . وأن حفل السادسة مساء هو المفضل يليه التاسعة مساء . . وعادة ما يحصل الجمهور على التذاكر عند الذهاب وليس عن طريق الحجز . . وغالباً ما تكون الصالة أكثر ازدحاماً من البلكون واللوج . . ويستقى رواد دور العرض معلوماتهم عن الأفلام من الإعلان أمام السينما أو ملصقات الشوارع أو من الصحف أو من شاشة التلفزيون أو من آراء المشاهدين السابقين أو من قراءة النقد الفنى بالنسبة لمن يجيدون القراءة .

أما دوافع مشاهدة الفيلم فتقوم على القصة ثم الممثلين ثم المخرج ثم اسم الفيلم . وتحظى الأفلام الكوميدية والاستعراضية بأعلى نسبة من المشاهدين تليها الأفلام العاطفية والاجتماعية ثم الأفلام البوليسية وأفلام العنف وأخيراً الأفلام التاريخية والدينية والخيالية والعلمية.

وأما العقبات التي تقف أمام من يرغبون في ارتياد دور العرض السينمائية فتتمثل في عدم وجود وقت فراغ «لدى المستويات الوظيفية والتعليمية العليا» انشغال المتزوجين بأعباء الحياة، ضعف مستوى الأفلام ، ارتفاع تكلفة الذهاب إلى السينما وصعوبة المواصلات ، سوء حالة دور العرض ، الضوضاء داخل صالات العرض وأصوات الباعة المزعجين وألغاز المشاهدين غير المستحبة وعدم وجود تكييف أو انقطاعه ورداءة الصوت والصورة ثم وجود التليفزيون والفيديو وأخيراً الدش .

ولذلك فإن المترددين على نوادى السينما «نادى سينما القاهرة» و«جمعية الفيلم» و«جمعية كتاب ونقاد السينما» و«جمعية خدمات مصر الجديدة» و«آتيليه الاسكندرية» و«المراكز الثقافية الأجنبية» هم الصفوة من الطلبة والخريجين والعاملين في الحقل السينمائي والمهتمين به والذين يجيدون اللغات الأجنبية نظراً لعدم وجود ترجمة عربية في أحيان كثيرة على أشرطة الأفلام غير العربية .

أما متابعة الأفلام المعروضة على شاشة التليفزيون فتصل نسبتها إلى ٨٧ ٪ من مشاهديه بينما تنخفض نسبة مشاهدة هذه الأفلام من خلال الفيديو إلى النصف . .

المؤكد إذن أن ارتياد دور العرض السينمائية سلوك جماعى وأن رواد السينما هم صغار السن وأن المستوى التعليمى كلما ارتفع امتنع صاحبه عن ارتياد دور العرض السينمائية وإلى جانب هذه المعلومات الدقيقة وتلك النتائج المؤكدة والمستخلصة من حصر العينات المختلفة والمتنوعة من الجمهور واستطلاع الآراء ورصد الإجابات ومقارنتها وتحليلها إحصائياً وإجتماعياً فإن الدراسة قد ضمت العديد من الملاحق التي تشتمل على استمارات الاستبيان والجداول .

وهو جهد كبير يستحق تحية المودة والباحثين جميعاً وموضوع جاد غير مسبوق في المكتبة العربية والسينمائية ومبادرة طيبة من «صندوق التنمية الثقافية» تدعونا لمطالبتها بتلخيص هذه الدراسة وتركيزها وصياغتها بأسلوب سلس يتخفف من الأرقام والإحصائيات ليصل إلى القراء في كتيب صغير وأنيق مزين بصور الكتاب والفنانين لتعم الفائدة وتعمق .

و.. كلمة:

عندما تكون المرأة مظلومة فلأن أحداً لم يمكنها من أن تكون ظالمة !

مخرجو سينما الثمانينات ..

الحلم والواقع

«طارق الشناوى» من نقاد جيل الثمانينات السينمائى الدارسين ، فهو خريج كلية الإعلام وحاصل على دبلوم عال من معهد السينما ، وهذا هو سر إهتمامه بأبناء جيله من مخرجى سينما الثمانينات والذين يقدم لهم وعنهم كتابه الأول الذى يحمل لنا «الحلم والواقع» ونحمل له تحية المبادرة وتقدير الوفاء وشرف الموضوعية .. أما الحلم فهو الأمل الذى ينشده مخرجو جيل الثمانينات فى تحقيق العالمية وأما الواقع فهو ما يقدمونه من واقعية جديدة فى سينما جديدة وكذلك واقعهم السينمائى على خريطة السينما المحلية والعالمية ..

والكتاب يملأ فراغا فى المكتبة السينمائية العربية الفقيرة إلى حد كبير ، لولا سلسلتا «الكتاب السينمائى» و«النقد السينمائى» اللتان تصدران عن «هيئة الكتاب» من ناحية والمحاولات الفردية التى يساندها عدد قليل من دور النشر الخاصة من ناحية أخرى . . وهو كتاب فى الوقت نفسه يتخذ مسارا جديداً أو مبتكراً لم يسبق إليه كتاب آخر ، فمن الذى أصدر كتابا عن مخرجى أى جيل من الأجيال السينمائية ومن أصدر كتابا عن كتاب أو فنانى أو مصورى أو منتجى أى جيل من الأجيال السينمائية ؟

وقد تميز الكتاب بتقديمه لكل مخرجى جيل الثمانينات بلا استثناء ، سواء كانوا مجددين متآلقين من وجهة نظر المؤلف أو كانوا تقليديين باهتين من وجهة نظره أيضاً . . وهو ما يتضح من الفصل الأول «هموم مخرجى هذا الجيل» والذى يضم حوارات مع محمد خان وخيرى بشارة وعاطف الطيب وداود عبد السيد وبشير الديك ورأفت الميهى ويسرى نصر الله وشريف عرفة ، أما حواراه مع إسماعيل حسن فقد كان اضطرارياً لعقد مقارنة بين فيلمه الناجح جماهيريا وليس نقديا وفيلم لعرفة فشل جماهيريا وإن نجح نقديا . . كما يتضح ذلك أيضاً من الفصل الثانى «رؤية نقدية» والذى يحتوى على مقالات نقدية لفيلم أو أكثر من أفلام هذه

الكوكبة المختارة من المخرجين الذين أدار معهم حواراته وبالترتيب نفسه (وهو ترتيب ليس خاضعا للحروف الأبجدية أو السن أو تاريخ الإنتاج أو العرض أو نتيجة للفوز فى مهرجان أو الحصول على شهادة تقدير وخلافه) فيما عدا يسرى نصر الله (ولا ندرى لماذا) ومضافا إليهم بالترتيب عبد اللطيف زكى ومدحت السباعى وعمر عبد العزيز ومحمد النجار وهشام أبو النصر ونادية حمزة وهانى لاشين وإيناس الدغيدى وعلاء محجوب . . وهو تعرض نقدى ربما جاء نتيجة لمتطلبات الكتابة والنشر وليس حبا وحماسا وتقديرا ، كما نلمس ذلك من تناوله النقدى لأفلامهم دون أن يعنى ذلك تحيزا للمجموعة الأولى على حساب المجموعة الأخرى بدليل أن انتقادات قد أصابت مناطق فى أفلام المختارين بينما حظيت بالتقدير مناطق فى أفلام الآخرين . . ومع هذا فإن مخرجى المجموعتين والذين وصل عددهم إلى ثمانية عشر مخرجا يمثلون أقل من ثلث عدد مخرجى جيل الثمانينات (٦٦ مخرجا) وردت أسماؤهم (بحسب الحروف الأبجدية) وأفلام فى الفصل الثالث «بانوراما مخرجى الثمانينات» . . ميزة أخرى تميز بها هذا الكتاب تمثلت فى ذكر تاريخ إنتاج كل فيلم من الأفلام التى وردت بالبانوراما وإن افتقرت فى المقابل إلى ميزة هامة وهى ذكر قليل من التفاصيل المفيدة التى ترد عادة فى «بانوراما السينما المصرية» مثل أسماء الممثلين والممثلات ومؤلفى القصص والروايات وكتاب السيناريو والحوار ومديرى التصوير وواضعى الموسيقى ومصممي الديكورات والملابس ومنفذى المونتاج والمنتجين والموزعين . . وهى معلومات ولا شك فى متناول المؤلف كانت ستضفى على كتابه صفة الاقتراب من الكمال فالكمال لله وحده لأنها كانت ستقدم لنا على هذا النحو بانوراما كاملة ليس فقط عن مخرجى جيل الثمانينات ولكن عن كل أفلام الثمانينات وهو فارق كبير ندعو ناقدنا الجاد إلى تداركه فى الطبعة الثانية من كتابه كما نناشد «مهرجان القاهرة السينمائى الدولى» التحمس لإعادة نشره باعتباره الناشر الأصيل وصاحب الحق .

و..كلمة!

أضئ نفسك قبل أن تضئ شمعة !

بانوراما السينما المصرية

فى طبعة أنيقة مزودة بالصور أصدر «صندوق التنمية الثقافية» مؤخرًا «بانوراما السينما المصرية» لعام ١٩٩٢، وهى البانوراما التى تتخذ شكل المجلة أو الكتاب أحيانًا وترصد أسماء الأفلام التى أنتجت وعرضت خلال عام أو أكثر من عام ، وإلى جانب اسم الفيلم تذكر أسماء المؤلف والسيناريست والمخرج والمصور والموسيقى والمنتج والموزع والممثلين ودار العرض وتاريخ العرض فضلاً عن ملخص لموضوع الفيلم ، وباللغات الثلاث العربية والإنجليزية والفرنسية .. بالإضافة إلى بيان بشركات الإنتاج والتوزيع وبيان آخر بعدد دور العرض وعدد الرواد ..

أما عدد الأفلام التى عرضت خلال عام ١٩٩٢ فقد وصل إلى (٧٠) فيلماً «لم ترقم للأسف فاضطررنا إلى عدها، كما لم ترقم تاريخياً منذ عرض أول فيلم مصرى) وأما عدد الشركات فقد بلغ (٣٧) شركة وأما عدد دور العرض فمجموعها (٣٠٨) منها (٤٩) درجة أولى (١٠٥) درجة ثانية (١٥٤) درجة ثالثة وأما الرواد فقد زاد على (١٩) مليوناً بحوالى (٧٠٨٠٧) مشاهدين فى عام واحد .

يقول وزير الثقافة فاروق حسنى فى مقدمته لهذه البانوراما «السينما هى نبض الشارع الذى لا يهدأ وذاكرته التى لا تفنى ، لذا كان لابد أن نقدم للتاريخ ملخصاً متكاملًا عن كل ما أنتجته السينما المصرية» .. ويقول مدير صندوق التنمية الثقافية سمير غريب «والحق نعتز بزيادة صندوق دعم السينما السابق فى هذا المجال ، والجهد الذى قام به رجاله فى إصدار الأعداد الأولى من بانوراما السينما المصرية» .. والواقع أن «شركة مصر للتوزيع ودور العرض السينمائى» كانت هى الأسبق عندما أصدر رئيسها «محمد عباس راغب» فى عام ١٩٨١ أول عدد من «بانوراما السينما المصرية» والذى ضم بيانات وإن اقتصر على أسماء الممثلين والمخرج عن أول فيلم والوحيد الذى أنتج وعرض عام ١٩٢٧ وهو «ليلى» حتى «الشياطين»

آخر أفلام عام ١٩٧٦ وهو الفيلم رقم ١٧٥٨ فى تاريخ السينما المصرية أما أفلام ٧٨ و ٧٩ و ٨٠ فقد ذكرت بياناتها بالتفصيل والصور وإن افتقدت إلى الترقيم المتسلسل .

فى هذا العدد الأول نشر ما لم ينشر فى الأعداد الأربعة التالية، حصر للأفلام الدينية (١٢ فيلماً) وأفلام أم كلثوم (٦) وعبد الوهاب (٧ + ٢) والريحانى (٩) والأطرش (٣١) وعبد الحليم (١٦) .

أما «صندوق دعم السينما» فقد أصدر العدد الثانى (من عام ٢٧ حتى عام ٨٢) والذي جاءت طباعته أقل مستوى من العدد الأول واقتصرت البيانات على رقم الفيلم وأسماء الممثلين والمخرج . وأثار «أحمد كامل مرسى» فى مقدمته هذا التناقض «بدأت السينما المصرية عام ١٩٢٣ بفيلم الباشكاتب إخراج محمد بيومى لفرقة أمين عطا الله» . فما هى الحقيقة إذن، متى بدأت السينما المصرية وبأى فيلم بدأت؟! ومعلوماتنا هى أن «الباشكاتب» فيلم روائى قصير بينما «ليلى» هو الفيلم الروائى الطويل الأول فى حياة السينما المصرية . وواصل «صندوق دعم السينما» إصدار البانوراما ، فصدر العدد الثالث (من عام ٨٣ حتى عام ٨٥) فى طباعة شبيهة بطباعة العدد الأول فضلاً عن تطوير المادة التى شملت بيانات وافية عن كل فيلم ولقطة منه وتلخيصاً لموضوعه باللغات الثلاث . . وإن نسى الترقيم المتسلسل للأفلام ، والذي نسى أيضاً فى العدد الرابع الذى صدر (عن عامى ٨٦ و ٨٧) بالطريقة نفسها وإن استبعد المؤرخ السينمائى «منير محمد إبراهيم» الذى كتب المادة العلمية للأعداد الثلاثة الأولى واستبدل بحمدى أمين . وهذا لم يحدث إلا فى عهد «جمال أمين» فهل كان لصلة القرابة دخل فى هذا التغيير غير المنطقى والذي أدى إلى استمراره بحسن نية فى العدد الخامس الذى أصدره «صندوق التنمية الثقافية» عندما أشرك «حمدى أمين» فى التحرير إلى جانب «يعقوب وهبى» و«محمود قاسم» تحت إشراف «أحمد الحضرى»؟! نرجو أن يستعين «صندوق التنمية الثقافية» بريادة وخبرة «منير محمد إبراهيم» عندما يصدر العدد السادس والجديد من «بانوراما السينما المصرية» عن أفلام عام ١٩٩٣ والأعوام الأربعة التى سقطت سهواً (١٩٨٨ إلى ١٩٩١) حتى تكتمل البانوراما وتنتشر ، لا أن نظل مثل بانوراما «قصر السينما» حبيسة الكمبيوتر منذ أعلن د. محمد العزب المدير السابق للقصر عن المشروع ثم صمت ، فهل يفرج سعيد عيادة المدير الحالى عن «بانوراما قصر السينما»؟!

و..كلمة:

«كلمنى حتى أراك» حكمة صحيحة !

حقيقة تاريخ السينما المصرية !

بمناسبة صدور العدد الخامس من «بانوراما السينما المصرية» والتي لم يلتفت إليها أحد منذ صدور عددها الأول فى عام ١٩٨٠ توقفنا فى الأسبوع قبل الماضى عند تحديد بداية السينما المصرية والتأريخ لها ، بعد أن حدد البداية السينمائى الراحل «أحمد كامل مرسى» مرة بفيلم «الباشكاتب» الروائى القصير عام ١٩٢٣ ومرة بفيلم «ليلى» الروائى الطويل عام ١٩٢٧ ..

ونسأل كيف نحدد البداية وبماذا نحددها ، هل بتاريخ الإنتاج وانتهاء التنفيذ ؟ أم بتاريخ أول عرض ؟ وهذا العرض الأول هل نحدده بالعرض الخاص أم بالعرض الجماهيرى ؟ .. وهل يمكن أن نحدد البداية بأول فيلم تسجيلى أم بأول لقطة سينمائية أم بأول عنصر مصرى يدخل إلى عالم السينما على أى نحو؟ .. أم بماذا بالضبط؟ .. لابد وأن نتفق حتى نستعد لكتابة تاريخ السينما المصرية على نحو سليم وجيد .. فبداية السينما فى العالم تحددت بعام ١٨٩٥ يوم عرضت أول شرائط تسجيلية بمقهى ليون فى فرنسا ، فهل تكون بداية السينما المصرية هى فيلم «الساحر الصغير» لمؤلفه ومخرجه محمود راشد فى عام ١٩٢٣ أم الفيلم التسجيلى عودة سعد زغلول فى العام نفسه ؟!

لقد بعث إلينا السينمائى «سامى حلمى» عضو نادى فيلم اتيليه الاسكندرية بهذا البحث التاريخى عن بداية السينما المصرية التى انطلقت من الاسكندرية وذلك بمناسبة افتتاح «معرض ذكريات وأشواق السينما المصرية» بالاتيليه تحت رعاية «صندوق التنمية الثقافية» .

الاسكندرية هى بداية السينما :

قام - لومير - بعرض شريطه السينمائى الأول عام ١٨٩٥ فى فرنسا لتحدد بداية السينما العالمية .. وبعد شهور قليلة تم عرض هذا الشريط بمدينة الاسكندرية بمقهى زوانى .. وفى عام ١٩٠٤ وفى الاسكندرية أيضاً أقيمت أول دار عرض هى «سينما توجراف باتيه» ..

وخلال السنوات العشر التالية كانت قد أقيمت فى الاسكندرية والقاهرة خمسة عشرة دارا سينمائية .. وفى عام ١٩١٧ قام - بنك دى روما - بتمويل بعض الإيطاليين لإنتاج أفلام بمدينة الاسكندرية ، فتكونت أول شركة وبدأت بأفلام روائية قصيرة كما أقامت الشركة أول استوديو تصوير سينمائى بمنطقة النزهة وعرف باستوديو النزهة قدمت من خلاله أفلام روائية قصيرة مثل «شرف البدوى» والأزهار المميّة» شارك بالتمثيل فيها المخرج والرائد محمد كريم .. وفى عام ١٩١٩ أنشأ الإيطالى أورفانللى أول ستوديو سينمائى ضخيم بشارع القائد جوهر وقام بتصوير وإنتاج مجموعة من الأفلام لبعض الفرق المسرحية منها «فرقة فوزى الجزايرلى» و«فرقة على الكسار» وكان قد أحيل للإيداع الضابط محمد بيومى فسافر فى عام ١٩١٨ إلى ألمانيا لدراسة فن السينما حتى عام ١٩٢٣ حين بدأ إنتاجه بمجموعة من الشرائط السينمائية تحت اسم - جريدة آمون - ومنها عودة الزعيم سعد زغلول من المنفى لمدينة الاسكندرية وهو يعد أول فيلم تسجيلى مصرى صنع بأيد مصرية وفى عام ١٩٢٤ قدم محمد بيومى أول فيلم روائى قصير فى تاريخ السينما المصرية هو فيلم - الباشكاتب - من تصويره وإخراجه ، وفى العام التالى قام بتكوين أول شركة إنتاج سينمائى باسم - فيلم آمون - وقدم سلسلة من الأفلام تحمل اسم برسوم بدأها بفيلم - برسوم يبحث عن وظيفة - وفى عام ١٩٢٦ جاء إلى الاسكندرية إبراهيم وبدر لاما ، وخلال عام واحد كانا قد أتما تصوير أول فيلم روائى طويل «قبلة فى الصحراء» وتم عرضه فى العام التالى بالاسكندرية .. وكانت عزيزة أمير قد تعرفت على الفنان وداد عرفى الذى بدأ فى إخراج فيلم ليلى ولكنهما اختلفا ليتقدم استيفان روستى ويستكمل إخراج الفيلم ويعرض بالقاهرة عام ١٩٢٧ ..

وبالنظرة الموضوعية لريادة الاسكندرية فى تاريخ السينما المصرية نجد أنها قد احتضنت فى جنباتها: أول عرض لشريط سينمائى - أول فيلم روائى طويل - أول دار عرض - أول ستوديو تصوير سينمائى - أول شركة إنتاج سينمائى - أول جمعية لمحبي ونقاد السينما ..

و..كلمة:

«المساواة فى الظلم عدل» حكمة خاطئة ، فلا بد من المساواة فى العدل !

الزعماء والسينما ..

حب أم دعاية؟!

عندما نطلق ونردد عبارة مثل «الزعماء والسينما» يتبادر إلى الذهن على الفور سؤال عن نوع هذه العلاقة ، هل هى علاقة حب أم أنها وسيلة من وسائل الدعاية ؟ وهل يشترك الزعماء جميعاً فى نوع واحد من العلاقة أم أن لكل زعيم طريقته فى التعامل مع السينما والارتباط بها ؟!

هذا ما يثيره عنوان كتاب «الزعماء والسينما» للكاتب الصحفى «محمد صلاح الدين» فما الذى تثيره أيضاً الموضوعات المطروحة فى هذا الكتاب ؟!

يهدى المؤلف كتابه إلى «السينما المصرية .. الرائدة والرواد» وهو إهداء ينم عن حب حقيقى لهذا الفن الجميل ، أو الفن الذى ينبغى أن يكون كذلك ؟!

ويقول «فاروق فهمى» فى تقديمه للكتاب «ليس تاريخياً أو ذكريات ولكنه وثيقة تروى اهتمام زعماء مصر بالفن وتدخلهم فى شئون السينما وحل مشاكل أفلامها ووقعوا بأقلامهم على قرارات تحمل أسراراً» ..

عبد الناصر والسينما :

«أريد أن أعرض هذا الفيلم على العالم لاكسب به رأى العام العالمى» هكذا قال جمال عبد الناصر وهو يطلب من فريد شوقي أن يقدم فيلماً عن بورسعيد بعد العدوان الثلاثى الشهير عام ١٩٥٦ ..

وعندما علم بتصوير فيلم «رد قلبى» انتهاز الفرصة لزيارة ستوديو مصر ومصافحة أحمد مظهر زميل دفعته وكمال ياسين الذى مثل شخصيته فى الفيلم ، ووعد بمشاهدة الفيلم بعد الانتهاء منه ، وحضر بالفعل فى ليلة الافتتاح بسينما كايرو وهنأ المنتجة آسيا والمؤلف يوسف

السباعى ، والمخرج عز الدين ذو الفقار والممثلين على هذا الفيلم الوطنى الكبير ثم طلب من المسؤولين ضرورة دعم الدولة لصناعة السينما ..

أما عندما انقسمت آراء المسؤولين حول فيلم «شئ من الخوف» بين ما يراه هجوماً على الرئيس والحكم ومن يراه عملاً أخلاقياً ووطنياً ، عرض الأمر على عبد الناصر الذى شاهد الفيلم وقرر عرضه لأنه ليس «عتريس» ولا الثورة «عصابة» .. كذلك أمر بأن تستكمل مؤسسة السينما دعم فيلم «الناصر صلاح الدين» بعيداً عن الروتين والتصريح بتصويره بعيداً عن تعنت الرقابة ..

وبعيداً عن الأفلام الوطنية اهتم عبد الناصر بما يمكن أن تحققه السينما من مكاسب فنية عالمية فقد أمر باشتراك فيلم «شباب امرأة» فى مهرجان كان رغم اعتراض الرقابة قائلاً «نفسنا فى جائزة عالمية أو حتى عرض مشرف علشان يعرفوا بره أن عندنا سينما وعندنا موهوبين» . كان عبد الناصر إذن محباً أيضاً للسينما وكان يقوم بتصوير أفلام قصيرة جيدة .

السادات والسينما:

قدم أنور السادات فيلم «بورسعيد» بكلمة حماسية فى الكتيب الذى كان يوزع أيام زمان مجاناً على جمهور السينما .. وحدث أن طالبت شركة الاستوديوهات المنتج فريد شوقى بمبلغ خمسة آلاف جنيه فلجأ إلى السادات الذى أمر بعدم تحصيل المبلغ .. وللسادات مواقف كثيرة تبين مدى حبه للفن والفنانين لم يذكرها المؤلف رغم أنها تعد من أساسيات فكرته عن علاقة الزعماء بالسينما ..

فاروق والسينما:

شاهد الملك فاروق فيلم «غرام وانتقام» فى عرض خاص بسينما ستديو مصر وتأثر بأداء يوسف وهبى فأنعم عليه بالبكوية .. ومن شدة إعجابه بصوت ليلى مراد كان يوجه لها الدعوات الرسمية لحضور حفلات القصر الملكى لتغنى فيها ، وحدث أن تصادف وجوده فى أوبرج الأهرام ليلة زفافها على أنور وجدى فدعاهما للسهر معه .

ولفاروق أيضاً مواقف مع فنانين مثل أحمد سالم وكاميليا لم يذكرها المؤلف ..

السينما بعيداً عن الزعماء:

ونسأل ما علاقة أفلام «البوسطجى» و«شروق وغروب» و«غزل البنات» و«الفتوة» بموضوع الكتاب ؟ ومع هذا استطرد المؤلف فى سرد الحكايات عن هذه الأفلام .. كذلك تعرض لأحداث خاصة بالسينمائيين وأحاديث عنهم بعيداً تماماً عن موضوع الكتاب الذى كان يمكن الاستفادة به ومنه أكثر من ذلك لأنه موضوع جديد وطريف يثرى ولا شك مكتبتنا السينمائية الوليدة !

و..كلمة:

الجبر جبر .. والإختيار فى حدود الجبر !



أضواء على ..

المكرمين فى مهرجان الاسكندرية العاشر

فى افتتاح مهرجان الاسكندرية السينمائى الدولى العاشر ، تم تكريم الفنان القدير «عادل أدهم» والفنانة الكبيرة «هدى سلطان» والمنتيرة «رشيدة عبد السلام» وهى المرة الثانية التى يكرم فيها نجوم المونتاج العاملين فى صمت بعيداً عن الكاميرا والأضواء ، كما تم تكريم الكاتب الصحفى «نبيل عصمت» فى تقليد جديد لتذكر الراحلين .. كذلك أصبح من التقاليد الجديدة المصاحبة للمهرجان إصدار كتيبات تاريخية وفيلموجرافية وتحليلية عن المكرمين ..

وقد أصدر المهرجان ثلاثة كتيبات أولها عن «الفنان عادل أدهم» بقلم «محيى الدين فتحى» الذى فاتته أن يستخدم عنوان مقدمته كعنوان للكتيب « برنس السينما المصرية» فيقول عادل أدهم ممثل فوق العادة ، يتمتع بحضور فنى حاد ينساب بإحساس مرهف عبر أداء متفرد يعجز أى فنان آخر على تقليده ويعكس موهبته التى أثقلتها خبرة عميقة اكتسبها خلال ثلاثين عاما عندما بدأ مشوار التمثيل عام ١٩٦٤ ليقدّم حوالى ٣٠٠ فيلماً سينمائياً وشخصيات عديدة صارت علامات مضيئة فى تاريخ السينما المصرية .. نعرف أن لقب «برنس» اكتسبه عادل أدهم من قيامه بدور الأمير فى مسرحية «وداد الغازية» ثم قيامه بالدور نفسه فى فيلم سينمائى ولد عادل عام ١٩٢٨ بالاسكندرية وعمل خبير أقطان فى البورصة إلى أن تحقق حلمه وقدمه المخرج أحمد ضياء الدين فى فيلم «هل أنا مجنونة» وبعد مشواره الطويل أعلن أنه هاو فى محراب الفن .. وكما نجح عادل أدهم فى أدوار الشر نجح فى أدوار الرجل الطيب على تنوعاتها المختلفة .. وكان يسعد عندما يعرض عليه العمل فى أفلام مأخوذة عن قصص أدبية يغوص فى قراءتها قبل أن يندمج فى شخصياتها ، فقد مثل روايات لنجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس ومحمد التابعى ونعمان عاشور وعبد الحميد جودة السحار وعلي الجارم وإسماعيل ولي الدين وكذلك فيكتور هوجو .. وكما أدى دور الأمير أدى دور ابن البلد وكما

برع فى تجسيد العنف والقسوة برع فى إشاعة الكوميديا والمرح .. وأخيراً شارك فى أفلام عالمية ولكنه لم يتمسك بالسينما العالمية وحصل على جوائز عديدة ، ومع هذا يقول «السينما سرقت عمرى» ..

أما الكتيب الثانى عن الفنانة هدى سلطان بقلم «أحمد عبد الله» فيشير إلى العطاء المستمر من نجاح إلى نجاح .. بدأ عام ١٩٥٠ بفيلم «ست الحسن» لنيازى مصطفى حتى وصل العدد إلى ستين فيلماً غير أفلام التلفزيون ومسلسلاته وسهراته وفيما عدا ثمانى مسرحيات أشهرها «وداد الغازية» مع عادل أدهم ..

ولدت هدى سلطان بمدينة طنطا لأب يتميز بجمال الصوت ولكنه يرفض أن يحترف الأبناء الغناء مما يضطر الابن محمد فوزى إلى الانتقال إلى القاهرة واحتراف الغناء والتمثيل ، مع هذا يقف ضد رغبة شقيقته فتبتعد عنه وتبدأ مشوارها الفنى وحدها دون مساعدته .. ولقد عرفت هدى سلطان كيف تختار أدوارها وكيف تتدرج فى مراحلها الفنية بما يتناسب مع إمكانياتها وسنوات العمر التى تخط على الوجه والمشاعر والشخصيات التى تؤديها .. وما زال العطاء مستمرا .

وأخيراً يقدم «يعقوب وهبى» حديثه عن «المونتيرة رشيدة عبد السلام» وحواره عنها .. فنعرف أنها دخلت مجال المونتاج مساعدة للأستاذين كمال أبو العلا وسعيد الشيخ عام ١٩٥٢ وبدأت كمنتيرة عام ١٩٦٠ فى فيلم «نداء العشاق» ليوسف شاهين على امتداد مائة وخمسين فيلماً وحتى الآن .. وحصلت على جوائز عديدة عن أفلام أشهرها «شئ من الخوف» و«الحرام» و«البوسطجى» و«الأرض» و«اسكندرية كمان وكمان» و«مرسيدس» كما نعرف من خلال مقدمة الكتيب والحوار مع المونتيرة رشيدة عبد السلام طبيعة هذا الفن وأدق أسرارهِ والدور الذى يلعبه فى مساعدة المخرج على تحقيق رؤيته .. هذه الكتيبات تعد بحق إضافة ثقافية لهذا المهرجان الفنى الكبير ، ولكن يبدو أن إدارة المهرجان فاتها إصدار كتيب آخر عن المكرم الراحل «نبيل عصمت» .. !

و..كلمة:

لا أحد يحيا حياة الآخر ، ولا أحد يموت بدلاً من الآخر !

نجيب محفوظ .. على شاشة السينما

نجيب محفوظ أثرى شاشة السينما برواياته وقصصه كما أثرها بسيناريوهات وكذلك بإشرافه على إدارة الرقابة على المصنفات الفنية ورئاسته لمؤسسة دعم السينما على مدى ما يقرب من خمسين عاما منذ عام ١٩٤٧ عندما كتب أول سيناريو لفيلم «المنتقم» حتى وصل عدد سيناريوهات إلى «٢٥» أشهرها «عنتر وعبله» و«ريا وسكينة» و«شباب امرأة» و«الطريق المسدود» و«بين السماء والأرض» وجميعها من إخراج صلاح أبو سيف ووصل عدد الأفلام المأخوذة عن رواياته وقصصه إلى (٣٥) أشهرها «الثلاثية» و«بداية ونهاية» و«الرص والكلاب» و«ميرامار» و«ثرثرة فوق النيل» .

ولكن السؤال المطروح دائما هو . . هل استطاعت السينما أن تقدم بأمانة أعمال نجيب محفوظ حتى يتوحد الوجدان القومى بين من قرأ وشاهد وتلك هى أشرف غاية ثقافية واجتماعية ؟

هذا ما سعى السينمائى الجاد «هاشم النحاس» إلى الإجابة عنه فى دراسته الجيدة من خلال كتابه المتميز «نجيب محفوظ على الشاشة» فقد تحدث عن العلاقة بين البناء الروائى والبناء الفيلمى مبينا أنها علاقة تبادلية وفائدة مزدوجة نتيجة تأثير السينما بالنص الأدبى وتأثير الأدب بأساليب السينما مثل الفلاش باك والمونتاج وطريقة السرد والوصف ومع هذا فإن إعداد الرواية للسينما يتطلب دائما تعديلات كثيرة ومعالجات مختلفة فالسينما تختصر الوصف وتزيد من السرد ، تضيف أو تحذف الشخصيات ، تستحدث أو تلغى الأحداث والحوادث ، تخفف من الأسلوب الأدبى فى الحوار لتجعله مناسبا للشخصيات . . ويذكر أمثلة من الروايات العالمية والعربية التى تحولت إلى أفلام سينمائية مثل «ذهب مع الريح» و«صراع تحت الشمس» و«كوفاديس» و«زينب» و«دعاء الكروان» و«القاهرة الجديدة» مستشهدا بأراء أندريه باران

وفورستر وادوين موير . . ويستخلص سمات الرواية المحددة بأركانها السبعة «الحكاية - الشخصيات - الحبكة - الخيال - التنبؤ - النموذج - الإيقاع» وهى الأركان التى استوعبتها السينما رغم قصورها عن تحقيق الواقعية الكاملة بانعدام «العمق - الإطار - الشعور - الاتصال» وإن أضافت «المونتاج - زاوية الكاميرا - الحركة - الديكور - الملابس - التكوين - الصوت» .

ويتناول «هاشم النحاس» فى كتابه الهام «نجيب محفوظ على الشاشة» نماذج من روايات نجيب محفوظ التى تحولت إلى أفلام سينمائية ليضعها تحت مجهر النقد التطبيقي المقارن وهى «بداية ونهاية» و«الطريق» و«قصر الشوق» و«ميرامار» و«السراب» فيرى أن «بداية ونهاية» رغم أنها أول الأفلام التى أعدت عن روايات نجيب محفوظ عام ١٩٦٠ إلا أنه ظل أقربها إلى روح النص لتضافر عدد من الأسباب أهمها موضوع الرواية وأبرزها إخراج صلاح أبو سيف بقرب فكره من فكر المؤلف وأوقفها سيناريو صلاح عز الدين . . ويرى أن أضعف ما فى «الطريق» هو الحوار رغم اقتناعه بأن السينما صورة فى الأساس بينما يرى أن الحوار فى «قصر الشوق» رغم غزارته والاعتماد عليه فى توصيل المعنى وإبراز الفكاهة بدلا من الصورة إلا أنه جاء مترهلا بغير اقتصاد مليئا بالثرثرة بغير فائدة . . أما شخصيات «ميرامار» فتختلف عن الأصل حتى النقيض وأما منهج السرد فى «السراب» فقد اتخذ الصيغة الموضوعية بدلا من الصيغة الذاتية ليحقق فى الفيلم تطور العلاقات والكشف عن الصراع وتأكيد السخرية الدرامية محافظا على هدف الرواية النقدى رغم ضعف الإخراج . . ولكن السؤال الآخر الذى يحتاج إلى دراسة أخرى هو . . إلى أى مدى حافظ نجيب محفوظ فى سيناريوهات على روايات الآخرين زولا «لك يوم يا ظالم» غراب «شباب امرأة» عبد القدوس «الطريق المسدود ، أنا حرة» السباعى «جميلة ، الناصر صلاح الدين» ؟

و..كلمة:

المؤلف وحده هو صاحب الحق الوحيد فى نشر عمله وقتما شاء أينما شاء رغم كل الاعتبارات والرغبات لماذا يشرعون فى اغتيال نجيب محفوظ مرة أخرى بنشر روايته دون إرادته ؟!

السينما العربية بأقلام غربية !

إذا قلنا السينما العربية ، فإن السينما المصرية هي التي تشكل تاريخياً وفكرياً وفنياً ، التيار الأقوى والتأثير الغلاب على سينما الدول العربية الأخرى والجمهور العربى العريض من الخليج إلى المحيط . . على الرغم من تأثر السينما المصرية بالسينما الغربية وخاصة الفرنسية منذ البداية وحتى الآن ، وبرغم المحاولات الجادة والتجارب الجيدة التي قامت بها وقدمتها السينما المغربية والجزائرية واللبنانية والعراقية والفلسطينية بوجه خاص .

هذا هو مضمون الدراسة التي أعدتها مجلة «سينما كسيون» الفرنسية عن «السينما العربية من الخليج إلى المحيط» تحت إشراف «جى اينيبال» بأفلام «مونى براج» و«جاك ليفى» و«كلود ميشيل كلونى» وترجمتها «مى التلمسانى» فى سلسلة «الكتاب السينمائى» الذى يشرف عليه «هاشم النحاس» والذى يقول فى مقدمته «هذا الكتاب يثير الجدل والخلاف لأنه يغوص تحت الجلد ويجرح أحياناً ولكنه يشفى أيضاً من أوهام كثيرة ، ويكشف بوضوح غير مسبوق عن واقعنا السينمائى ومشاكله وسلبياته وإيجابياته» . .

أما مصر فقد عرفت فن السينما مع ميلاده تقريباً عندما عرضت أولى أفلام «لوميير» فى مقهى بالاسكندرية عام ١٨٩٦ وبعتها بثلاثين عاما فقط بدأ الإنتاج السينمائى المصرى الحقيقى بفيلم «ليلى» لوداد عرفى عام ١٩٢٧ وفيلم «زينب» لمحمد كريم عام ١٩٣٠ ومع بداية الخمسينات كانت السينما المصرية قد نضجت بينما لم تبدأ إلا فى الستينات بفيلم واحد له قيمة فى كل من المغرب «وشمة» الجزائر (رياح الأوراس) تونس (خليفة) العراق (حارس ليلى) . . والغريب أن هزيمة ٦٧ أفرزت رغم مرارتها وبسبب مرارتها، سينما عربية متطورة ، فظهر (الفجر) فى تونس و(الانتصار من أجل الحياة) فى المغرب و(المومياء) فى مصر و(كفر قاسم) فى لبنان و(شمس الضباع) فى تونس و(العصفور) فى مصر وأمسك يوسف شاهين بهذا الخيط ليعمقه فى (عودة الابن الضال) و(اسكندرية ليه) و(حدوته مصرية) و(وداعا بونابرت) و(اسكندرية كمان وكمان) ثم (المهاجر) ، وفعل مثله اللبنانى برهان علوية فى (بيروت يا

بيروت) والسوري محمد ملص في (أحلام المدينة) والتونسيان محمود ابن محمود في (العبور) وناصر خمير في (الهائمون) .. ونصل إلى مرحلة التميز التي عبرت بحرية عن التحرر بعد طول معاناة من المستعمر والحاكم على حد سواء فظهر فيلم (الطاحونة) للجزائري أحمد راشدي و(البداية) لصلاح أبو سيف و(اليوم السادس) ليوسف شاهين و(رجل الرماد) للتونسي نوري بوزيد و(شمس) للمغربي نجيب سفيوي .. وفيما بين المرحلتين «النكسة» و«التحرر» ظهرت أفلام النصر القومية (ظلال على الجانب الآخر) و(زائر الفجر) و(عودة للحياة) و(الرصاص لا تزال في جيبي) و(أبناء الصمت) وفي المقابل ظهرت أفلام الانفتاح ، منها ما يسير مع الموجة (البنات والمرسيدس) و(بنات الليل) و(دمي ودموعي وابتسامتي) ومنها ما يعارض وينتقد هذا الاتجاه (على من نطلق الرصاص) و(المذنبون) و(الكذاب) .. ولقد كان للفيلم التاريخي دوره في مسيرة السينما العربية (صلاح الدين) و(فجر الإسلام) وكذلك أفلام الموجة الجديدة (أهل القمة) لبدرخان و(العمالقة) لأشرف فهمي و(الحب وحده لا يكفي) لعبد الخالق و(حب فوق هضبة الهرم) للطيب و(الحريف) لخان و(العوامة ٧٠) لبشارة وكذلك الفيلم الفلسطيني (عرس الجليل) لميشيل خليفى ..

و.. كلمة:

لا يمكن بعد كل هذا أن تكون السينما المصرية هي المسئولة عن تخلف السينما العربية فلماذا نتخذ من الأفلام الرديئة نمودجا لإصدار حكم مطلق خاطئ على كل الأفلام؟!

أفلام ممنوعة.. وأفلام مشروعة!

نحن نحب الحرية أكثر من الرقابة .. فكيف نحافظ على الحرية ونخفف من سلطان الرقابة؟! سندخل الرقابة لنعرف كيف يحاول البعض أن يرتدى قناع البطولة على حساب هذا البلد العظيم ..

هذا هو الهدف الذى يسعى إليه الكاتب الصحفى «سمير الجمل» وهو يخرج من الملفات السرية للرقيب العام بهذا الكتاب الهام «أفلام ممنوعة .. وأفلام مشروعة» .. يتناول الكتاب الأفلام المصرية والعالمية ، نكتفى هنا باستعراض أفلام السينما المصرية التى تعرضت للرفض وحكاياتها لتحدد مالها وما كان عليها فيأخذ كل ذى حق حقه وينال كل مخطئ عقابه حتى ولو كان عقاباً أدبياً بعيداً عن الشعارات الوهمية .. رفض «جمال العطيفى» وهو وزير ثقافة وإعلام فيلم «المذنبون» بينما وافقت عليه اعتدال ممتاز مديرة الرقابة وكانت النتيجة تحويلها ومعها ١٤ رقبيا إلى المحكمة التأديبية ومن هنا أصبحت القاعدة الرفض بعد أن كانت هى الاستثناء .. ورفض حسن عبد المنعم وهو وكيل وزارة الثقافة والمشراف على الرقابة أفلام «رائر الفجر» و«العصفور» و«التلاقى» و«جنون الشباب» فى الوقت الذى سمح فيه بعرض «حمام الملاطيلى» و«الخوف» وكان «ثرثرة فوق النيل» مرفوضاً فلما عدلت النهاية بتوجه سكارى العوامه لزيارة جبهة القتال سمح بعرضه وكانت الرقابة قد وافقت على سيناريو «تزوج وعش سعيداً» تأليف لينين الرملى إخراج صلاح أبو سيف فلما جاءت نهاية الفيلم مغايرة بذكر آية قرآنية أحالته الرقابة إلى الأزهر الذى رفضه ثم جاء فيلم «المزاج» إخراج علي عبد الخالق وفيه شاهد سناء يونس وهى تغتصب مديحة كامل بالقوة بمساعدة السجينات وفيفى عبده تسفها البودرة قهراً .. وقد حذفت الرقابة ٥٥ مشهداً أى أنها رفضت الفيلم بشكل غير مباشر واكتفت لجنة التظلمات بحذف ١٧ مشهداً وبسبب هذا الفيلم ومن قبله «شواذر» اعتزلت مديحة كامل الفن كله .. وبعد «المزاج» جاء فيلم «القاتلة» بطولة فيفى عبده أيضاً وقد حذف الرقيب ٩ مشاهد ولكن لجنة التظلمات أبقت عليها رغم أنها جميعاً مشاهد جنس وقتل أما فيلم «قيدت ضد مجهول» لمذحت السباعى فقد حذفت الرقابة ٤٠ دقيقة ومع هذا

عرض الفيلم ، وأما «خمسة باب» الذي رفض تماماً سمح بعرضه بعد سنوات بينما لم تمنع الرقابة فى الماضى أفلاما تدور فى السجون لأنها كانت نظيفة وذات مستوى مثل «أمير الانتقام» لبركات و«جعلونى مجرماً» لعاطف سالم و«ليل وقضبان» لأشرف فهمى و«حب فى الزنزانة» لمحمد فاضل . . وسمحت الرقابة مؤخراً بعرض أفلام «الإرهاب والكباب» و«سرقا صيفية» و«شحاذون ونبلاء» وأخيراً «المهاجر» رغم ما فيها من موضوعات أمنية وسياسية واجتماعية ودينية إلا أنها جاءت جميعاً رفيعة المستوى بشكل عام .

ولكن الرقابة تصطدم مرة أخرى بأفلام العنف التى تتخفى وراء الرياضة الأمر الذى دفع الرقابة إلى تحويل هذه النوعية إلى اتحادى الكاراتية والكونغ فو فقررا أن ما يقدم من أفلام مثل «العجوز والبلطجى» و«قبضة الهلالى» و«البلدوزر» لا علاقة له بالرياضة وأن «يوسف منصور» ليس بطل عالم وغير مقيد فى أى من الاتحادين ومع هذا سمح بعرض هذه الأفلام التى انتقدها النقاد والجمهور معا .

وأخيراً تصطدم الرقابة بيوسف شاهين وفيلمه الممول من الخارج «القاهرة منورة بأهلها» الذى تعتمد تشويه القاهرة وتقديم الوجه القبيح لها بدعوى الصدق والواقعية كما تعتمد المخرج عرضه فى مهرجان كان قبل موافقة الرقابة وقد اعترض النقاد على مشاهد الشذوذ الجنسى وتمويل فرنسا لفيلم عن القاهرة بهذا الشكل إلا إذا كانت مغرضة مثلما هى مغرضة عندما تمول «نابليون» و«شامبليون» ومثل محاولات إسرائيل المضنية لتمويل «اخناتون» .

و..كلمة:

الرقابة إذن عنصر مفيد وخاصة عندما تتدخل لحماية الذوق والأخلاق والآداب العامة وهى ليست معوقاً وخاصة بعد أن أصبحت أكثر تعقلاً من أى وقت مضى ..

الصمت المرفوض .. فى السينما المصرية

لا حجر على حرية الرأى ، فنحن نبني ولا نهدم ، نحمل ولا نهدد ،
نصون ولا نبدد ، بتلك الكلمات الناصعة للرئيس مبارك يبدأ أحمد الأسوانى
فى كتابه القديم الجديد الصمت المرفوض فى قضية السينما المصرية .

فبرغم أن الموضوعات المطروحة للمناقشة ترجع إلى الستينات وإلى تبنى وزارة الثقافة
لصناعة السينما ثم فشلها فى إدارتها والنهوض بها ، إلا أن الموضوعات ذاتها ما زالت تؤرق
صناعة السينما فى مصر ، نتيجة لتخلى وزارة الثقافة عن القيام بدورها ومعالجة فشلها بهدف
تصحيح المسيرة ، مفضلة الانسحاب حتى لا تتماذى فى الفشل وتمشيًا فى الوقت نفسه مع
سياسة الاقتصاد الحر ورفع الدعم والاكتفاء بالإشراف الرقابى دون الإشراف على المستوى
الفنى وحمايته من الهبوط والتردى المستمرين .

وبصرف النظر عن قضية «مؤسسة السينما» الملقاة وخسائرها التى حققت فيها نيابة
الأموال العليا بإشراف المستشار ماهر الجندى رئيس النيابة العامة وقتها ولم يواصل التحقيقات
لتقلده منصب المحامى العام لنيابة شمال القاهرة ، ثم حفظ المستشار أحمد عزت العشماوى
القضية إداريا لعدم كفاية الأدلة ، فإن أسباب تحول صناعة السينما من هدفها الأسمى كفن
وثقافة وإعلام إلى تجارة وربح فقط تظل هى نفسها الأسباب حتى الآن نتيجة إغلاق دور
العرض لسوء الصيانة والخدمات مما أدى إلى قلة عدد الرواد وخاصة بعد ارتفاع ثمن التذاكر
وتفشى ظاهرة إطلاق الألفاظ النابية من بعض الرواد فى غياب الرقابة الأمنية ، فضلاً عن
تزايد مشاهد العرى والجنس والعنف والمخدرات مما يمنع الأسر من ارتياد هذه الدور على
قلتها .

كذلك تظل التوصيات الخاصة بنهوض صناعة السينما ، سارية المفعول ومنها الاقتصاد
على إنتاج الأفلام ذات المستوى الرفيع - تمويل منتجى القطاع الخاص ومدعمهم بالخدمات

اللازمة فى مقابل منع أفلام المقاولات - العودة إلى نظام لجان القراءة ثم المشاهدة من كبار الكتاب والنقاد بالتعاون مع إدارة الرقابة على المصنفات الفنية - الاستعانة بالاتفاقيات الثقافية لفتح أسواق للفيلم المصرى - قصر الاستيراد على الأفلام الأجنبية الجيدة ورفع رسومها حماية للفيلم المصرى - إعطاء أسبقية العرض للأفلام المصرية وخاصة الملتزمة منها بالمستوى الفنى الجيد - تشجيع القطاع الخاص على إقامة دور عرض وخاصة خارج القاهرة والاسكندرية - إصلاح الاستوديوهات واستكمال معداتها - رفع الجمارك عن الفيلم الخام والكيماويات - استيراد الأفلام الخام ذات الجودة - تحديث المعامل وأجهزة تسجيل الصوت - تدريب الفنانين لرفع مستوى كفاءاتهم وإيفاد بعض البعثات فى هذا المجال - اشتراط عضوية نقابة المهن السينمائية على جميع المشتغلين بالحقل السينمائى . . وهكذا يكون الكتاب قد قطع الصمت المرفوض وربما المرفوض فى قضية بل أزمة السينما المصرية الآن !

و..كلمة:

إمرأة تجعلك تثق فيها ، وإمرأة تجعلك تثق فى نفسك !

السينما . . وادب الخيال العلمی

سينما الخيال العلمی ، هی السينما التي تواكب العصر والتي يمكنها أن تتخطى الواقع المعاش إلى المستقبل الذي ينتظرنا وننتظره ونحن على مشارف القرن الحادي والعشرين . . . سينما التوقع لا الواقع ، سينما التحقق لا الحقيقة ، سينما تنقلنا إلى آفاق جديدة دون أن تعود بنا إلى الوراء . .

هذه السينما المستقبلية ، سينما الخيال العلمی ، يفرد لها «محمود قاسم» فصلاً كاملاً في أحدث مؤلفاته الدراسية «الخيال العلمی . . أدب القرن العشرين» . . وهو كتاب متميز في المكتبة العربية سبقه في المكتبة الغربية كتاب «فيلم الخيال العلمی» لدونيس جيفورد . .

اعتمدت سينما الخيال العلمی على روايات أدب الخيال العلمی من ناحية وعلى المعالجات السينمائية المكتوبة مباشرة للسينما . . ومع هذا فلم تعرف هذه السينما حتى الآن كاتب سيناريو متخصص ولا مخرج متخصص ولا ممثل متخصص . .

عرفت هذه السينما في البداية ثلاثة مصادر أدبية رئيسية ظلت تدور في فلكها فترة طويلة وهي روايات فيرن وويلز ودويل ، قدم للأول «عشرون ألف فرسخ تحت الماء» و«حول العالم في ثمانين يوماً» و«رحلة في منتصف الأرض» و«سيد العالم» و«الجزيرة الغامضة» وقدم للثاني «حرب العوالم» و«الحياة في المستقبل» و«الرجل الخفي» و«آلة الزمن» وقدم للثالث «العالم المفقود» .

وصل عدد أفلام هذه النوعية حتى عام ١٩٧٠ خمسمائة فيلم وتضاعف العدد بعد ذلك . . إلا أنها لا تنتمي جميعاً إلى سينما الخيال العلمی لأنها أقرب إلى الاستعراضات والمغامرات والعنف والجريمة والحبكة البوليسية أيضاً . . ومن أمثلة ذلك «كوكب القرد» الفلسفي و«الحياة في المستقبل» السياسي و«الرجل الخفي» التقني و«الوحوش الصخرية» الرمزي و«فهرنهايت ٤٥١» الثقافي و«٢٠٠١ أوديسا الفضائي» . . وإن ظهرت أفلام عن الغزو الخارجي لكوكب الأرض وغزو الإنسان للفضاء الخارجي ، وهي أفلام تقترب كثيراً من مفهوم سينما الخيال العلمی ، ومن أهم هذه الأفلام ثلاثية «حروب النجوم» وخماسية «رحلة إلى

النجوم» .. كذلك ظهرت أفلام عن الحروب النووية وفناء الكون والبشر مثل «على الشاطئ» و«عالم وجسد وشيطان» و«يوم أن طفت الأسماك» و«النيك» و«الشمس الخضراء» و«نهاية العالم» و«صدام العالم» .. كما صور فيلم «رجل الأومجا» حرب الجراثيم ، وصور فيلم «المحارب الأخير» المخلوقات المتوحشة التي يمكن أن تظهر بعد اندلاع حرب عالمية ثالثة متوقعة أو محتملة .

ومن أفلام الخيال العلمي التي اخترقت عالم الطب وعلم النفس والعقول الإلكترونية «فرانكشتين» و«دكتور جيكل ومستر هايد» و«جزيرة الدكتور مورو» و«الغيبوبة» و«الرحلة العجيبة» .

واستثمرت السينما الخيال العلمي بعد نجاحه في الأفلام الروائية لتتنقل هذا النجاح إلى أفلام الكرتون ، فقدمت «سوبرمان» و«فلاش مان» و«بات مان» و«الرجل الطوط» و«الرجل العنكبوت» و«الفتاة الخارقة» .

أما السينما العربية فقد ظلت بعيدة تمامًا عن الخيال العلمي وما زالت فيما عدا فيلم واحد أنتج عام ١٩٨٧ هو «قاهر الزمن» للرائدين نهاد شريف وكمال الشيخ ، فضلًا عن المسلسل التلفزيوني «العنكبوت» لمصطفى محمود .

تلك كانت موضوعات سينما الخيال العلمي ، إلا أن إخراج هذه الموضوعات أدى إلى تطوير تقنيات السينما من حيث الإضاءة والألوان والمؤثرات الصوتية والديكورات والخدع والأجهزة الإلكترونية .

ويؤكد خبراء السينما أن الأجهزة الإلكترونية التي يمكنها تخزين الذاكرة ستدفع إلى إنتاج أفلام جديدة يقوم ببطولتها فنانون راحلون وكأنهم لا يزالون على قيد الحياة «بشحمهم ولحمهم» .. فهل تعلن سينما الخيال العلمي قريبًا عن أفلام يقوم ببطولتها كلارك جيل ومارلين مونرو وروك هاديسون على سبيل المثال؟! .. وهل تسير السينما العربية في ركب التطور العلمي العالمي المذهل، أم تظل تغط في نومها العميق وهي تدور في فلك موضوعاتها المستهلكة وآلاتها المتهاكلة وأزماتها الهالكة .. خلافاتها المضحكة؟!!

و.. كلمة:

فوايز «المضحكون» لسمير غانم في تليفزيون الشرق الأوسط وفوايز «بساط الريح» لصفاء أبو السعود في تليفزيون العرب جيدة ولكنها ليست جديدة!!

السينما الخيالية.. فى العالم

«أثبتت سينما الخيال مقدرتها وحساسيتها وبعد بصيرتها فى كل ما يتعلق بالمستقبل أو بروح العصر، وهو مجال شديد التحرر لمناقشة القضايا الإنسانية المتصلة بالوجود الإنسانى ذاته ، كما تبدو وكأنها الاستخدام الكامل الوحيد لجميع إمكانات فن السينما مثل المونتاج والجمع بين عوالم وأزمنة بالغة التباعد، والمؤثرات الضوئية والبصرية ، والنماذج المصغرة ، والاختفاء والظهور الفجائيين أو التدريجين ، والطبع المزدوج ، والتصوير كادرا كادرا ، والماكياج ، وما إلى ذلك ..» .

هذا ما يقوله كتاب «السينما الخيالية» للكاتب الإنجليزى «بيتر نيكولز» الذى يتفق معه المترجم «مدحت مفوظ» فى تحديد صفة الفيلم الخيالى بأنه «الفيلم الذى يدور فى عالم يختلف عن عالمنا الفعلى الذى نعيش فيه من ناحية هامة أو أكثر من ناحية» .. وهو توصيف يؤكد «هاشم النحاس» المشرف على «الكتاب السينمائى» الذى صدرت فيه هذه الترجمة ..

حصر المؤلف السينما الخيالية فى سبعمئة فيلم بدأت ١٩٠٢ أى فى مطلع قرننا العشرين بفيلم «رحلة إلى القمر» بعد أن قسمها إلى ثلاثة أنواع هى الفانتازيا والرعب والخيال العلمى .. وقدم اجتهاده الخاص فى تفضيل بعضها على اعتبار أنها «أفلام الخمس نجوم» والتى وصل عددها إلى أحد عشر فيلما فقط هى: أوديسا الفضاء (بريطانيا ١٩٦٨) أو جيستومو نوجاتارى (اليابان ١٩٥٣) الجميلة والوحش (فرنسا ١٩٤٦) رأس المسح (أمريكا ١٩٧٦) الرجل الذى هبط إلى الأرض (بريطانيا - أمريكا ١٩٧٦) ساعة الذئب (السويد ١٩٦٨) سحر البرجوازية الخفى (فرنسا ١٩٧٢) فانى والكسندر (السويد ١٩٨٢) كينة كونج (أمريكا ١٩٧٦) لا تنظر الآن (بريطانيا - إيطاليا ١٩٧٣) مصاصة الدماء (فرنسا - ألمانيا ١٩٣٢) .

ويلاحظ أن أمريكا وفرنسا هما الأكثر تميزا تليهما بريطانيا والسويد بينما اعتمدت إيطاليا وألمانيا على خبرة غيرهما من الدول المتقدمة والتميزة فى هذا المجال .. وهو تقدم وتميز يرجع

إلى الإمكانيات أولاً ثم إلى الإبداع الخيالى القائم على العلم والفكر معا ..

ويطرح السؤال نفسه: أين العالم العربى من هذا كله؟! ولماذا تظل الدول العربية جزراً منعزلة عن العالم ومنعزلة عن بعضها، دون التفكير فى الاشتراك مع غيرها كخطوة نحو المشاركة كوطن عربى ينطلق إما من جامعة الدول العربية أو من اتحاد الفنانين العرب أو منهما معا؟!!

وكما تحدث المؤلف عن أهم أفلام السينما الخيالية بعد أن ذكرها جميعاً على وجه التقريب، تحدث أيضاً عن أبرز المخرجين بغض النظر عن أفلامهم سواء جاءت فى قائمة أفلام الخمسة نجوم أو الأربعة حتى النجمة الواحدة .. هؤلاء المخرجون هم «روبرت التمان» مخرج فيلم «بروستر ماكلاود» وأفلام خيالية أخرى .. «كابى بروكولى» مخرج فيلم «مكتسح القمر» وأفلام جيمس بوند .. «جون كاربنيتير» مخرج فيلم «الضباب» .. «ديفيد كرونينبرج» مخرج فيلم «العرصات» والذى وضع وطنه كندا على خريطة السينما الخيالية .. «براين دى بالما» الذى ما زال يوصف بأنه الشاب الواعد رغم أنه من مواليد ١٩٤٤ ومخرج فيلم «كارى» المنتج عام ١٩٧٦ .. «ستانلى كوبريك» مخرج فيلم «أوديسا الفضاء» .. «جورج لوكاس» مخرج فيلم «حروب النجوم» .. «جورج روميرو» مخرج فيلم «فجر الموتى» .. «ريدلى سكوت» أقل المخرجين إخراجاً للأفلام الخيالية ولكنه أكثرهم تأثيراً وخاصة فى فيلمه «وحش الفضاء» .. «ستيفن سبيلبيرج» أنجح مخرجى السينما على الإطلاق، تحتل أربعة من أفلامه قائمة فارايت للأفلام المتميزة وهى «آى - تى» و«الفك المفترس» و«غزاة التابوت المفقود» و«لقاءات قريبة» .. الكتاب ضخمة (أكثر من ستمائة صفحة من القطع الكبير) والجهد وفير والمحصلة إضافة حقيقية للمكتبة السينمائية العربية التى ما زالت فى حاجة إلى الكثير!

و..كلمة:

هل من الصراحة أن تطلق المذيعه عنوة على برنامج «ما فيناش زعل» مجاملة فجأة لصاحبه مؤداها أنه كان أنجح برنامج فى رمضان، فيرد بمجاملة أكثر فجاجة مؤداها أن برنامجها «حوار صريح» هو الأنجح، رغم اتفاق الجميع على أنهما كانا من أفضل البرامج.

أم كلثوم وعبد الحليم.. والسينما

هل كانت أم كلثوم وهل كان عبد الحليم حافظ فى حاجة إلى السينما
لنشر فنهما وتأكيد نجاحهما وتوسيع دائرة شهرتهما أم أن السينما هى التى
سعت إليهما لتحقيق من ورائهما مكاسب إنتاجية ومستويات فنية ؟!

هذا هو السؤال الذى يفرض نفسه على الساحة الفنية والثقافية بدلا من الخوض فى أسرار
حياة القطبين الكبيرين والدخول فى معارك وهمية تؤكد أو تنفى زواج كلا منهما وعلاقاته
الخاصة واتصالاته الشخصية مرتين كل عام فى مناسبة الميلاد وفى ذكرى الرحيل .. وهو ما
حدث هذا العام أيضا فى آخر مارس أفاقت القناة الثانية من سباتها العميق وتذكرت بطريقتها
التقليدية ذكرى العندليب السابعة عشرة والحقيقة أنها الذكرى الثامنة عشرة لرحيله .. ولعلها
تحتفل بميلاده السادس والستين فى موعده فى الحادى والعشرين من يونيو القادم .. وفى
الثالث من أبريل تذكرت القناة ذاتها ذكرى رحيل كوكب الشرق العشرين بعد شهرين بالتمام
والكمال فعرضت الفيلم التسجيلى الفرنسى الرائع فى موعد غير مناسب دون الإعلان عنه لأنه
جاء بدلا من برنامج «الكرة فى أسبوع» بالمصادفة بينما برامج دون المستوى وتحت خط الحد
الأدنى تذاع فى فترات الذروة ولعلها تحتفل فى الرابع من مايو القادم بميلادها الحادى والتسعين
فى موعده وإن كنا نفضل دائما الاحتفال والتذكر فى السنوات المستديرة وليس «عمال على
بطل» كما يحدث دائما .

أما حديثنا اليوم عن سيدة الغناء ومطرب الأجيال فيجئ بمناسبة صدور كتابين عنهما بقلم
«مجدى سلامة» الأول بعنوان «أم كلثوم .. حياة نغم وعذاب ألم» والثانى بعنوان «عبد الحليم
حافظ .. المرض والعبقريّة» .. وأما ما يعنينا هنا فهو علاقتهما بالسينما وعلاقة السينما بهما .

أم كلثوم قدمت ستة أفلام هى «وداد» مع أحمد علام إخراج فريتز كرامب ١٩٣٦ «نشيد
الامل» مع زكى طليمات ١٩٣٧ «دنائير» مع سليمان نجيب ١٩٤٠ «عايدة» مع إبراهيم حمودة
١٩٤٢ إخراج بدرخان «سلامة» مع يحيى شاهين لمزراحى ١٩٤٥ «فاطمة» مع أنور وجدى

لبدرخان ١٩٤٧ .. ويلاحظ أن محمد عبد الوهاب قدم العدد نفسه تقريباً «سبعة أفلام» بدأها عام ١٩٣٣ بفيلم «الوردة البيضاء» وختمها عام ١٩٤٦ بفيلم «لست ملاكاً» أى فى الفترة نفسها تقريباً .. ثم تربعا على العرش لتتفرغ أميرة الطرب للغناء ويتفرغ موسيقار الأجيال للتلحين .

أم كلثوم سعت أذن للسينما أو على الأقل استجابت لسعى السينما إليها حتى ملأت شهرتها الآفاق وتربعت على عرش الغناء فرأت أن تعتزل السينما التى لم تحقق فيها نجاحاً يذكر متغلبة على نقطة ضعفها فى التمثيل لتؤكد نقاط قوتها فى الغناء وحده .. ومع هذا كادت فى سنواتها الأخيرة أن تقدم على تمثيل فيلم عن حياتها كتبه سعد الدين وهبة واستعد يوسف وهبى لإخراجه ولكن المشروع لم يتم ..

أما عبد الحليم حافظ فقد قدم ستة عشر فيلماً هى «لحن الوفاء» مع شادية لإبراهيم عمارة «أيامنا الحلوة» مع فاتن حمامة لإخراج حلمى حليم «ليالى الحب» مع آمال فريد لحلمى رفلة «أيام وليالى» مع إيمان لبركات عام ١٩٥٥ «موعد غرام» مع فاتن حمامة لبركات «دليلة» مع شادية لمحمد كريم ١٩٥٦ «بنات النوم» مع ماجدة لبركات «الوسادة الخالية» مع لبنى عبد العزيز لصلاح أبو سيف «فتى أحلامى» مع منى بدر لحلمى رفلة ١٩٥٧ «شارع الحب» مع صباح لعز الدين ذو الفقار ١٩٥٨ «حكاية حب» مع مريم فخر الدين لحلمى حليم ١٩٥٩ «البنات والصيف» مع سعاد حسنى لفطين عبد الوهاب ١٩٦٠ «يوم من عمرى» مع زبيدة ثروت لعاطف سالم ١٩٦١ «الخطايا» مع نادية لطفى لحسن الإمام ١٩٦٢ «معبودة الجماهير» مع شادية لحلمى رفلة ١٩٦٧ «أبى فوق الشجرة» مع نادية لطفى لحسين كمال ١٩٦٩ .. عبد الحليم حافظ سعى إذن للسينما وظل يسعى إليها ويستجيب لسعيها إليه منذ بداية ظهوره وحتى مرضه لأنه استطاع أن يتطور فى التمثيل وأن يضيف إلى الأغنية السينمائية وإلى الفيلم الغنائى ثم الاستعراضى حتى فكر فى أن يمثل فيلماً خالياً من الأغاني .

فإذا كانت أم كلثوم لم تشر السينما التى لم تثرها بدورها فإن عبد الحليم حافظ قد أثرى السينما ربما أكثر مما أثرته فهل احتفلت به الأوساط السينمائية وهل تحتفل أم تظل مرددة للشعار الشهير «شالوا الدو حطوا شاهين قال شاهين ما احنا خايين» ؟!

٠٠ كلمة:

الرجل يبحث فى كل امرأة عن شىء ما !

السينما .. صورة فقط !

السينما فى العالم بدأت صامته ، هكذا بدأت فى مصر والوطن العربى ..
وقد بدأت فى مصر مواكبة لبدايتها الفرنسية العالمية ثم انتقلت بالتدريج إلى
خمس دول عربية أخرى هى لبنان وسوريا والمغرب وتونس والسودان .. والآن
تنتشر السينما بعد أن نطقت وتلونت وتجسدت فى أنحاء الوطن العربى إلا
قليلا .. هذا هو مضمون حلقة البحث التى نظمها وأقامها «الاتحاد العام
للفنانين العرب» بالتعاون مع «مهرجان القاهرة السينمائي» تحت إشراف الناقد
السينمائي «سمير فريد» بعنوان «تاريخ السينما العربية الصامته» .

أما تاريخ السينما فى مصر فيحققه المؤرخ السينمائي «أحمد الحضرى» على النحو
التوثيقى لا التقريبى والمحدد بالتواريخ .. فالعرض السينمائي الأول قدم أفلام لوميير فى
الخامس من نوفمبر عام ١٨٩٦ فى بورصة طوسون بالاسكندرية .. وأول دار عرض سينمائية
أنشئت فى الثلاثين من يناير ١٨٩٧ باسم سينما لوميير فى الاسكندرية .. وأول فيلم صور
فى مصر فى التاسع من عام ١٨٩٧ وكان عن وصول بروميو إلى الاسكندرية .. وأما أول
عرض عالمى فكان فى الثامن والعشرين من ديسمبر عام ١٨٩٥ فى باريس .

وصل عدد الأفلام الصامته التسجيلية والروائية فى مصر حتى عام ١٩٣٠ إلى ١٤٦ فيلما
أبرزها «عودة سعد زغلول» و«افتتاح البرلمان» و«الباشكاتب» و«ليلى» و«قبلة فى الصحراء»
و«البحر بيضحك» و«بنت النيل» و«غادة الصحراء» و«زينب» .

وأما فى لبنان فقد قضت الحرب على أرشيف السينما الذى لم يكن مسجلا بالطرق
الحديثة ولم يكن مدونا فى كتب محفوظة وقد ذكر «محمد سويد» معتمدا على الذاكرة أن
السينما اللبنانية بدأت عام ١٩٣٠ وأنها حتى عام ١٩٧٤ وقبل أن تتوقف بفعل الحرب كانت
قد أنتجت ١٥٤ فيلما صامتا وناطقا وأن أشهر هذه الأفلام «بين هياكل بعلبك» إخراج جوليو
دى لوكا و«بائعة الورد» لعلي العريس و«عارية من الخطيئة» لكوستارنوف و«إلى أين» لجورج

نصر .. أما الأفلام الصامتة فأهمها «مغامرات إلياس مبروك» ومغامرات أبو عبد «للإيطالي بيدوني» .

ويقول «هيثم حقي» أن أول عرض سينمائي قدم في حلب عام ١٩٠٨ وأن أول دار عرض أنشئت في حلب أيضاً عام ١٩١٤ وأن أول فيلم صامت كان بعنوان «المتهم البرئ» وثاني فيلم هو «تحت سماء دمشق» والثالث «نداء الواجب» إلى جانب الأفلام الإخبارية والتسجيلية .. وقد تم تكريم الرواد أيوب بدرى ورشيد جلال وإسماعيل أنزور وجوزيف فهدة وزهير الشوا ونزيه شهنندر .

بدأت السينما في المغرب كولونيلية ، ومن هنا يصر «مصطفى المساوي» على استبعادها من تاريخ السينما العربية التي يؤرخ لها بالفيلم الناطق «شداد العادل» عام ١٩٤٧ مشترك مع فرنسا إخراج شارل بولى أما السينما الصامتة فقد وصل عدد أفلامها إلى (١٥) فيلماً فرنسيا وألمانيا مع بعض العناصر المغربية .

يرجع «عبد الكريم قابوس» بداية إخراج أول فيلم تسجيلي تونس إلى عام ١٨٩٦ ، وكان عبارة عن أحداث وأخبار مصورة صامتة واستمرت السينما الصامتة حتى عام ١٩٣٠ وهو تاريخ أول فيلم ناطق ، ومع هذا لم تشارك الشخصيات الوطنية في العملية السينمائية إلا متأخراً جداً وبعدها قليل من الأفلام سواء الصامتة أو الناطقة .. ويرثي «عبد الرحمن نجدي» لحال السينما السودانية منذ بدايتها وحتى الآن .. ومع هذا يذكر عدداً من الأفلام بدأت عام ١٩٠٨ ولم يشارك فيها سودانيون ، ثم شارك في التمثيل عدد قليل إلى أن قام كمال محمد إبراهيم بإخراج فيلم «الطفولة المشردة» عام ١٩٥١ تبعه بعدد من الأفلام القصيرة وجاء بعده جاد الله جبارة ومحمد عيد زكى .

وهكذا تجيء حلقة البحث عن «تاريخ السينما العربية الصامتة» غير مكتملة الملامح لأسباب كثيرة ، فيما عدا مصر التي حرصت منذ البداية على توثيق تاريخها السينمائي بكافة الطرق والوسائل وهي تسعى لمزيد من التحقيق والتحقيق !

و..كلمة:

«المال لا يجلب السعادة» عبارة اخترعها الأغنياء حتى لا يحسدهم الفقراء !

السينما الصامتة.. تتكلم وتتلون !

ظلت السينما الصامتة بالأبيض والأسود إلى أن نطقت وتلونت ، فأصبحت كثيرة الكلام والألوان .. تراجعت الصورة المعبرة بلا كلام وارتبطت الصورة بالكلمات حتى الموسيقى أقلها تصويرية وأكثرها غنائية مرتبطة هي الأخرى بالكلمات مع أن السينما لغتها الأولى الصورة أى الكاميرا بما تحمله من عدسات المصور بما يختاره من زوايا وإن تم كل ذلك تحت إشراف مدير الفيلم أو المخرج ..

وتتناول حلقة البحث الثالثة التى عقدها الاتحاد العام للفنانين العرب بالتعاون مع مهرجان القاهرة السينمائى تاريخ السينما العربية الناطقة تحت إشراف الناقد السينمائى «سمير فريد» .

فإذا كانت السينما الصامتة قد عرفت ست دول عربية فقط ، فإن السينما الناطقة عرفت طريقها إلى إحدى عشرة دولة عربية - على حسب ما ورد فى حلقة البحث - وإن كان العدد أكثر من هذا فى الحقيقة فأين السينما الكويتية «عرس الزين» مثلاً وأين السينما البحرينية «الحاجز» مثلاً .

أما أهم ما يميز هذا المجلد فهى (ببليوجرافيا المؤلفات العربية) وإن اقتصرت على المؤلفات العربية عن السينما العربية حتى عام ١٩٩٠ فقط . . . فأين الكتب العربية عن السينما غير العربية ؟ . . . وأما عدد الكتب التى وصل إلى (٥٢) كتاباً فقط فيشير إلى فقر المكتبة السينمائية قياساً إلى المكتبة المسرحية وما إلى ذلك على الرغم من مرور مائة عام المفروض أن تكون السينما المصرية على الأقل قد بلغت فيها سن الرشد والنضج فأين السيناريوهات المنشورة وأين الدراسات عن المونتاج والدوبلاج والمكساج والإضاءة والموسيقى والديكور والأزياء وغيرها وخاصة الماكياج الذى تحجب جوائزه ؟! ولعل هذا ما يدعونا الآن لمطالبة «سعد الدين وهبة» رئيس اتحاد الفنانين العرب بإعادة مجلة السينما إلى الحياة . . على أن تهتم بالسينما العربية بشكل عام وتتولى نشر «كتاب السينما» بشكل دورى لاستيعاب ما ينشر بالمجلة من أبحاث ودراسات وسيناريوهات !

فإذا كان هذا «المجلد» لم يهتم بالسينما المصرية الناطقة مكتفياً بإحالتنا إلى العديد من الإصدارات عن تاريخ هذه السينما فقد ألقى عدد من السينمائيين العرب الضوء على السينما الناطقة في بلادهم بالتحليل والتاريخ والفيلمولوجرافيا أيضاً . . يحدد «محمد سويد» بداية الأفلام الروائية اللبنانية بفيلم «مغامرات إلياس مبروك» إخراج بيدوتى ١٩٢٩ ويصل عدد الأفلام حتى عام ١٩٩٢ إلى (١٩٦) فيلماً . . ويحدد «بندر عبد الحميد» بداية الأفلام الروائية السورية بفيلم «المتهم البريء» إخراج أيوب بدرى ١٩٢٨ ويصل عدد الأفلام حتى عام ١٩٩٣ إلى (١٤٣) فيلماً ويحدد «غسان عبد الخالق» بداية الأفلام الروائية العراقية بفيلم «ابن الشرق» إخراج نيارى مصطفى ويصل عدد الأفلام حتى عام ١٩٩١ إلى (٩٥) فيلماً ويحدد «نور الدين صايل» بداية الأفلام الروائية المغربية بفيلم «الابن العاق» إخراج محمد عصفور ١٩٥٦ ويصل عدد الأفلام حتى عام ١٩٩٢ إلى (٦٩) فيلماً ويحدد «عبد الكريم قابوس» بداية الأفلام الروائية التونسية بفيلم «الفجر» إخراج عمر الخليفى ١٩٦٦ ويصل عدد الأفلام حتى عام ١٩٩٢ إلى (٥٢) فيلماً ويحدد «أحمد بجاوى» بداية الأفلام الروائية الجزائرية بفيلم «أمهاتنا» إخراج مصطفى بديع ١٩٦٣ ويصل عدد الأفلام حتى عام ١٩٩٣ إلى (١٧١) فيلماً . . أما السينما الأردنية فيعترف «عدنان مرانات» بأنها فقيرة وإن بدأت عام ١٩٥٧ بأفلام قصيرة وفيلمين روائيين هما «صراع فى جرش» و«وطنى حبيبي» ولم ينتج من عام ١٩٧١ حتى عام ١٩٩١ غير فيلم قصير والفيلم الطويل «حكاية شرقية» ويقر بأن السينما الفلسطينية بدأت عام ١٩٦٩ بفيلمين تسجيليين ثم وصل العدد إلى خمسين فيلماً بالإضافة إلى أفلام روائية قليلة مثل «عائد إلى حيفا» و«الطريق إلى فلسطين» و«عرس الجليل» و«نشيد المجد» ويقرر أمير العمرى أن السينما الموريتانية بدأت عام ١٩٧٥ بفيلم «الجنسية مهاجر» لسوخاناو «الهنود الغربيون» لهوندو وبعض الأفلام التسجيلية .

أنها محاولة ولا شك رائدة ومفيدة ولكنها فى حاجة إلى حلقة أخرى أكثر استفاضة وأكثر عمقا حتى يتحقق تاريخ السينما العربية الصامته والناطق .

و..كلمة:

أن تحب نفسك بدون أنانية بداية صحيحة لكى تحب الآخرين بدون تفضل !

محمد بيومى ووقائع الزمن الضائع

قدر لهذا الرائد المصرى محمد بيومى - بعد طول صمت - أن يحتل مركزاً مرموقاً فى احتفال اليونسكو بمئوية السينما العالمية إذ تمت المشاركة المصرية فى هذا الاحتفال بباريس بأحد أفلامه المكتشفة والتي رمت بمعرفة الأكاديمية .

هكذا يقدم وزير الثقافة فاروق حسنى كتاب «محمد بيومى» الرائد الأول للسينما المصرية وهو الكتاب الثانى فى سلسلة وحدة إصدارات أكاديمية الفنون عن السينما والتي يشرف عليها د. فوزى فهمى رئيس الأكاديمية .

يقسم د. محمد كامل القليوبى الكتاب إلى وقائع عن محمد بيومى ووقائع أخرى عن أوراقه وأعماله فضلاً عن صور ومستندات ووثائق وشهادات نادرة ، بحيث تكتمل الدائرة بالفيلم التسجيلى وشريط الأعمال السينمائية اللذين أشرف على إخراجهما المؤلف نفسه .

ومحمد بيومى ولد فى الثالث من يناير عام ١٨٩٤ لواحد من كبار تجار مدينة طنطا ، ومع هذا حاول أن يكسب من هواياته المبكرة إصلاح الساعات والتصوير الفوتوغرافى حتى التحق بالكلية الحربية وتخرج فيها عام ١٩١٥ ولكنه أحيل إلى الاستبداد بعد ثلاث سنوات نتيجة لمواقفه الوطنية التحريضية ضد قوات الاحتلال البريطانى وقامت ثورة ١٩١٩ ليقتذف فى اتونها بأشعاره وبمجلته «المقص» وباسكتشات التمثيلية ورسوماته حتى أفرج عن الزعيم سعد زغلول وبعدها تفرغ للفن فأسس مع بشارة يواكيم فرقة وادى النيل المسرحية التى شاركت فيها مارى منيب وغيرها . . وفجأة يرحل إلى أوروبا متنقلاً بين إيطاليا والنمسا بلا هدف ولا عمل معتمداً على ثرائه حتى يلتقى بشارلوت ابنة النبيل الجنرال كراوفيتس فيتزوجها ويعود إلى مصر . . ومرة أخرى يرحل إلى أوروبا وبالتحديد إلى برلين ولكن بهدف التعرف على صناعة السينما رغم هواياته الفنية التى مهدت له العمل كممثل فى «جلوريا فيلم» إلا أنه أحب الآلة أكثر فعمل وراء الكاميرا كمساعد مصور واستطاع شراء ماكينات تصوير وتحميض ومونتاج

لينشئ في مصر أول استوديو سينمائي باسم «آمون فيلم» الذي أصدر من خلاله جريدة آمون السينمائية .

وقام محمد بيومي بإخراج فيلم ومسرحية «الباشكاتب» عام ١٩٢٤ وهي تجربة رائدة رغم البدايات أغلب الظن أنها لم تتكرر وإن كنا في حاجة إلى تكرارها ، وهي عرض سينمائي مسرحي في آن واحد أو «مسرح - فيلم» على طريقة «مسراوية» توفيق الحكيم التي جربها في الأدب فيما بعد ولم تتكرر هي الأخرى .. فالباشكاتب فيلم سينمائي يستكمل بالأداء الحي المباشر على خشبة المسرح ويقوم بالبطولة الممثل الكوميدي الشهير أمين عطا الله .

وبرغم أن معدات وخبرات محمد بيومي كانت هي الأساس في تأسيس شركة للتمثيل والسينما عام ١٩٢٥ وإنشاء ستوديو مصر عام ١٩٣٥ من خلال بنك مصر على يدى طلعت حرب ، إلا أنه تجاهل دور محمد بيومي تمامًا ونسب الفضل لنفسه فقط دون غيره .. وبعد تنقلات وأعمال بوهيمية قام بها محمد بيومي في الداخل والخارج ، يستقر في الإسكندرية ليؤسس أول معهد مصري للسينما بالمجان عام ١٩٣١ قبل أن تتحقق مجانية التعليم بزمان ، معتمدا على التبرعات .. كما أسس مع الاخوين أدهم وسيف وانلى بعد ذلك بثلاث سنوات قاعة الفنون الجميلة .. ويكاد يستعيد حقوقه مع قيام ثورة ١٩٥٢ لمعرفته بالرئيس محمد نجيب الذي نحى عن الحكم فتبدد آماله وتدهور صحته ويتوفى في الخامس عشر من يوليو ١٩٦٣ أما فيلموجرافيا محمد بيومي فتشمل (١٧) فيلما تسجيليا قصيرا و(٥) أفلام روائية قصيرة ومتوسطة وطويلة أهمها إلى جانب الباشكاتب ، برسوم يبحث عن وظيفة، الضحية، الخطيب، غمرة ١٣، ليلة في العمر .. أن أكثر ما يميز هذا الكتاب هو نص الفيلم التسجيلي «وقائع الزمن الضائع» والشهادات والصور النادرة لمحمد بيومي الرائد الأول للسينما المصرية .

و..كلمة؛

في برنامج «زووم» السينمائي وفي حوار تليفزيوني مع سيدة الشاشة العربية حول مشوارها السينمائي والفني وتكريمها في المهرجان القومي للسينما المصرية ورأيها في العديد من قضايا السينما والسينمائيين والنجومية والعالمية ، جاءت جلسة المذبة غير اللائقة لافتة للنظر ، خاصة أن الضيفة الكبيرة فاتن حمامة كانت تجلس بطريقة تعلن عن الوقار والنواضع ومنتهى اللياقة .

السينما والنقد.. فى أمريكا

«إذا كنتم تظنون أن من السهل أن يكون المرء ناقدًا ومن الصعب أن يكون شاعرًا ورسامًا أو مخرجًا ، فهل لى أن اقترح عليكم أن تجربوا كلا الأمرين ؟ حينئذ ستبينون لماذا توجد قلة من النقاد وكثرة من الشعراء و... و... هذا ما جاء على لسان «بولين كايل» فى صدر كتاب تسعة نقاد سينما أمريكيين لمؤلفه إدوارد مررى والذي ترجمه جرجس الرشيدى بعنوان «عن النقد السينمائى الأمريكى» فى سلسلة الكتاب السينمائى التى يشرف عليها هاشم النحاس.

وبين المؤلف فى مقدمته أن النقد السينمائى الأمريكى الحقيقى ظهر بعد الحرب العالمية الثانية رغم وجود نقاد تميزوا بالريادة والوعى قبل الحرب . . ويحدد عام ١٩٥٨ كبداية لاحترام النقد وشهرة النقاد لأنه العام الذى نشر فيه نقد جيمس أجى للأفلام . . كما يحدد عام ١٩٤٥ كبداية لعصر النهضة والذي أخرج فيه روبرت روسيلينى فيلم «روما مدينة مفتوحة» ويؤكد انتهاء عصر المعلق المتوسط المستوى الذى يقص حكاية الفيلم ويستخدم أحكاما سطحية مثل «أعجبنى» و«لم يعجبنى» دون أن يعطى تحليلاً . . أول النقاد التسعة «جيمس أجى» الذى توفى عام ١٩٥٥ عن ٤٦ عاما وكان ناقدًا سينمائيًا لمجلة تايم وهو يرى أن وظيفة الناقد هى تحليل الفيلم تاريخيًا واجتماعيًا .

أما «روبرت وارشو» الذى توفى عام ١٩٥٥ أيضًا عن ٣٧ عاما وكان يكتب فى العديد من المجلات وهو كناقد اجتماعى يهتم بالتفاعل بين الفن والحياة وبين الأحوال الاقتصادية والسلوك الأخلاقى ولهذا يتغاضى عن الجماليات الفنية التى تصلح للأفلام التجريبية ولا تصلح للتعبير عن روح الشعب وسيكولوجية الجماهير .

ويجئ «اندروسايس» كرد فعل للنقد الاجتماعى فهو يضع كلمة ماذا بدلا من كلمة كيف . . ويهتم بمؤلف الفيلم أكثر مما يهتم بالفيلم نفسه ، والمؤلف عنده إما أن يكون الكاتب أو المخرج أو المونتير أو المصور أو حتى الممثل . . ولكنه يبالغ فى هذه النظرية ، نظرية المؤلف تمامًا كما يبالغ أصحاب النظرية الاجتماعية فى الفقه .

ويهتم «باركر تايلر» في نقده بالتحليل النفسى فى كتبه التى تزيد عن العشرين كتاباً أهمها «السحر أو الأسطورة فى السينما» ومع هذا لم يقدم مفهوماً محدداً لمنهجه النقدى . . يجمع «جون سيمون» بين النقد المسرحى فى مجلة نيويورك والنقد السينمائى فى مجلة اسكووير ويرى أن مهمة الناقد هى أن يبين إنجازات ومطالب الفن ، ويكره ما هو قبيح ويحب ما هو جميل ويتعين عليه أن يحمل هراوته دون هوادة حينما يتطلب الأمر التصحيح ، فالناقد المفكر يتحول إلى فيلسوف يجمع بين التنظير والتطبيق بأسلوب شاعرى وذهن متألق . . وتحدد «بولين كايل» وظيفة النقد بأنه مساعدة الناس على أن يروا ما فى العمل ، ما كان ينبغى أن يكون وما كان ينبغى ألا يكون . . وهى تعد أفضل ناقدة أمريكية الآن وأكثرهم تشدداً تتمتع بأسلوب رفيع ومعلومات غزيرة وبديهة حاضرة وذكاء متقد . . ويقود «ستانلى كاوفمان» النقد التعددى الذى يلقى الضوء على مساحات كاملة من الفن تساعد على تنقية ذوق الجمهور وهو دارس للمسرح كتب وأخرج ومثل له . . كان هو الناقد المسرحى لنيويورك تائمز والناقد السينمائى لمجلة كورموس ريدير والمشرّف على قسم السينما بها. وهو الآن الناقد المسرحى والسينمائى لمجلة ذا نيو ريبابليك .

وركز «فيرنون يانج» على النقد الجمالى الذى اكتسبه من خبراته كروائى ومخرج مسرحى وممثل سينمائى . . ويقول «على الناقد أن يتأكد أولاً لمن يكتب دون أن يهين ذكاء القارئ أو يستهين به ، وإذا كان يكتب اليوم فى مكان ما ، فهو يكتب أيضاً للغد وفى كل مكان» . ويجمع «داويت ماكدونالد» بين النقد الجمالى والنقد الاجتماعى الأخلاقى بمنهج التعريف والوصف والتحليل والإقناع من منطق الصدق والدقة استناداً إلى المعرفة والخبرة حتى وإن جاءت الآراء مختلفة عن الآخرين ، نقادا وقراء ومشاهدين .

هذا التنوع فى المذاهب والنظريات والمدارس والآراء النقدية الأمريكية وهذا الثراء فى الكتابات الصحفية والكتب الأكاديمية الأمريكية لم يسفر للأسف الشديد عن وجود نقاد كبار للسينما فى أمريكا ، نقاد من طراز الفرنسى جورج سادول أو غيره من النقاد سواء على الساحة الأوروبية أو حتى على الساحة العربية !

و..كلمة:

عيب على الذى يسمى نفسه محاوراً أن يجاهد دون جدوى لتنصيب نفسه ناقداً للنقاد فى أكثر من محاولة فاشلة آخرها قوله «نقاد الغبرة» الذين هاجموا «قشر البندق» !

عشق السينما والسينماتيك

لو أراد أحد أن يتعرف على حياة مارسيل بروسست عليه أن يقرأ سيرته
التي كتبها الإنجليزى جورج بنتر، ولو أراد أن يعرف من هو جان كوكتو عليه
أن يطلع كتاب الأمريكى فرنسيس موللر ، ولو أراد أن يتعرف على هنرى
لانجوا فلن يجد غير كتاب الإنجليزى ريتشارد رود .. فليس لدى الفرنسيين
موهبة تحقيق السيرة الذاتية ..

هذا ما يقوله المخرج الفرنسى الكبير فرنسوا تريفو فى تقديمه لكتاب «عشق الأفلام -
هنرى لانجوا والسينماتيك الفرنسى» الذى ترجمه محسن ويفى وصدر عن أكاديمية الفنون ..
فمن هو هنرى لانجوا هذا ؟ سؤال طرحه شارل ديغول خلال الثورة الشعبية التى اندلعت بعد
إقالة أندريه مالرو وزير الثقافة للانجوا مؤسس السينماتيك الفرنسى أو مكتبة الأفلام ..
وجاءت إجابة ليليان جيش «يعتبر لانجوا الأكثر إخلاصا فى حفظ الأفلام» .. أما المخرج
الفرنسى جان رينوار فيجيب «نحن مدينون لهنرى بتقديمنا نحو عشق السينما ، فالسينماتيك
يعد أفضل مدرسة للمخرجين الشبان ومخرجى الموجة الجديدة الذين قضوا سنواتهم الأولى
يشاهدون الأفلام ويتعلمون كيف يصبحون مخرجين وذلك عن طريق ملاحظة كيف تخرج
الأفلام الأخرى .. بينما يعترف مالرو نفسه بأنه بدون لانجوا لم يكن من الممكن وجود فيلمه
الأمل .. ويقول جان لوك جودار أن لانجوا يعد واحدا من أعظم مخرجى السينما الفرنسية
رغم أنه لم يخرج فيلما واحدا ، فهو مخرج وكاتب سيناريو الفيلم المستمر أو السينماتيك
الفرنسى .. وتقول الممثلة انجريد برجمان لقد أبدع لانجوا وظيفة الفن ، فمثلما يبدع المصور
والنحات ، أبدع هو السينماتيك .. ويقول جان ريفات «السينماتيك يعادل اللوفر ومتحف
الفن الحديث كما يجب أن يكونا وليس كما هما الآن» ..

وهكذا كان الاحتجاج ضد إقالة هنرى لانجوا هو البروفة النهائية لأكثر المظاهرات إثارة
فى تاريخ فرنسا وهى أحداث مايو ١٩٦٨ .

والسينماتيك الفرنسى ليس أرشيفا لحفظ الأفلام التى تصل إلى خمسة آلاف فيلم فحسب ولكنه دار لعرض الأفلام تقدم سبعة أفلام يوميا .

ولد لانجلوا فى الثانى عشر من نوفمبر ١٩١٤ مع بداية السينما الحقيقية التى تحدت بفيلم «مولد أمة» لجريفييت عام ١٩١٥ ذلك أن مكان الأفلام السابقة على هذا الفيلم ومنذ العرض الجماهيرى الأول فى باريس للاخوين لومير فى ديسمبر ١٨٩٥ هو المتحف لأنها كانت مجرد محاولات رائدة .. وعندما أنشأ لانجلوا السينماتيك أثبت بتجميعه وحفظه وعرضه للأفلام أن جورج ميليه والاخوين لومير ولوى فيولاد فى فرنسا وادوين يوتر فى أمريكا وماريو كازاريني وجيوفانى باسترونى فى إيطاليا هم مخرجون عظام أيضا .. وبرغم أن لانجلوا يعترف بأن أديسون هو مكتشف السينما الحقيقى باختراعه للكينوسكوب أو آلة العرض لتفرج واحد ، فإنه يقرر أن الاخوين لومير هما اللذان عرضا الأفلام على الشاشة أمام الجمهور .. وهذا ما فعله لانجلوا أيضا عندما أخرج الأفلام المؤرشفة من العلب وعرضها على الشاشة أمام جمهور السينماتيك .

وظل لانجلوا مخلصا للسينما ولجميع الأفلام لا فرق عنده بين فيلم فرنسى وفيلم أمريكى وفيلم إيطالى ولا فرق عنده أيضا بين فيلم ناطق وفيلم ملون وفيلم مجسم وفيلم صامت ، بل حافظ على الأفلام الصامتة واهتم بها أكثر من الأفلام الأخرى لأنه أدرك أن الأفلام الصامتة لن تزيد بينما الأفلام الأخرى فى ازدياد مطرد . وانقذ لانجلوا مئات الأفلام أثناء الاحتلال الألمانى لفرنسا ، كما أقام فى عام ١٩٤٩ أول مهرجان للأفلام الممنوعة ، وهو ما يسمى الآن بالمهرجان الموازى لمهرجان «كان» .. وخطط لافتتاح متحف السينما عام ١٩٧٢ ورحل فى الثانى عشر أيضا ولكن فى فبراير ١٩٧٧ عن ٦٣ عامًا بعد أن منح الأوسكار من أكاديمية علوم وفنون السينما الأمريكية بثلاث سنوات عندما لقبه جاك فالييتى رئيس الأكاديمية بضمير السينما .

و..كلمة:

أن تخلصنى من الشر ، لا يعنى قبول شرورك !

السينما وزهرة المستحيل

«يزدهر الفيلم التسجيلي فى حالتين» الأولى أن ينتمى إليه ويصنعه فنان
مناضل ، والثانية توفر المناخ الديمقراطي الذى يفجر الطاقات المبدعة الكامنة فى
سكان هذا الوطن العربى ..

هذه هى كلمات «فؤاد التهامى» الفنان والمناضل ، المخرج والسياسى
المتمرس ، الثورى والساخر والحكاه ، عاشق الحرية والعدل والإنسان ، المؤمن
إيماناً لا يتزعزع بهذا الوطن رغم اعتقاله فى الواحات ، إنه الحلم الدائم
والتطلع المستمر إلى زهرة المستحيل فى بحثه عن المعرفة وفى رفضه
للمستحيل .. وتلك هى كلمات «مى التلمسانى» فى كتابها «فؤاد التهامى
وزهرة المستحيل» .

مرت سنوات النضال والكفاح والاعتقال والتعذيب ليقرر «فؤاد التهامى» بعدها عزمه على
دراسة المسرح والعمل فى السينما .. التحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية بالزمالك قسم
النقد وعمل فى الوقت نفسه مع شقيقه صلاح التهامى مساعداً وكتب سيناريوهات تسجيلية
لعبد القادر التلمسانى وتسلسل إلى المفيولا يحاول تركيب الفيلم وملاحظة المونتير والتعرف على
طريقته فى قطع ووصل اللقطات ليكتسب حرفة التعامل مع الفيلم وبنائه بناء متماسكا عن
طريق المونتاج الذى يعتبره المدرسة الحقيقية والطريق الأمثل لاكتساب الخبرة فى مجال الفن
السينمائى .. أخرج أول أفلامه التسجيلية عام ١٩٦٨ باسم «ثلاثة أسابيع نشطة» وأحدث
أفلامه عام ١٩٩٥ باسم «أحوال البنت - المرأة المصرية فى قرية الاختصاص» .. وبينهما فيلم
روائى واحد هو «التجربة» وتسعة عشر فيلما تسجيليا أهمها وأشهرها «لن نموت مرتين»
و«الوداع فى موسكو» و«شدوان» و«مدينتى لا تخزنى» و«شارع قصر النيل» .

فى هذه الأفلام جميعاً التزم فؤاد التهامى بالعناصر الثلاثة التى يعتمد عليها أى فيلم ،
المادة الحية والصراع الدرامى ووجهة النظر التى يتبناها المخرج فى عرضه للموضوع .. فالفن

- كما يقول - معناه الجمال ، والجمال لا يتعارض مع الالتزام ، فكما نقول لا فن بدون جمال يجب أن نقول أيضاً لا فن بدون التزام .

ويشغل المكان حيزاً كبيراً في أفلامه ، ليس فقط بوصفه إطاراً ولكن بوصفه شخصية لها تاريخ .. ويميز هذا المكان تنوعه البصري وانفتاحه واتساعه وتمازج بين الداخل والخارج .. ويرتبط المكان بالزمان ، وهو ارتباط يتمحور حوله الإنسان ، القاسم المشترك والفاعل في موقعه ومجتمعه والمحرك الدرامي للصراع بينه وبين العدو أو الطبيعة أو الآلة .. ويضاف إلى المكان والزمان والإنسان ، التعليق والموسيقى والمؤثرات الصوتية .. أما المونتاج فيتميز بإيقاعه السريع المتلاحق الذي تفرضه طبيعة الموضوعات ، وفي هذا يقول المونتير «عادل منير» الذي لازم التهامي كثيراً «هناك فرق بين تكثيف الشعور بالتأمل وتكثيف الشعور بالشحن ، النوع الأول تلزمه اللقطة الطويلة والثاني تلزمه اللقطة القصيرة التي يكتمل معناها في اللقطة التالية وهكذا ..» .. وأما التصوير فيتم عادة في ضوء النهار الطبيعي من خلال كاميرا تركز على إيجاد تكوين جميل ومعبر داخل الكادر ، وهو ما يحرص عليه دائماً «محمود عبد السميع» المصور الذي لازمه كثيراً ..

وتجىء تجربته الروائية الوحيدة وهي تحمل اسم «التجربة» أيضاً إنتاج ١٩٧٨ ، وقد احتوت كل ملامح سينما التسجيلية ، الاهتمام بالإنسان والقضايا الاجتماعية والفن الجميل وشريط الصوت المتميز والتصوير المضيء والمونتاج السريع والموسيقى المعبرة والصمت البليغ والمكان الطبيعي والحوار القصير المكثف .. أنها الواقعية الإنسانية ، إن صح التعبير .

يقول فؤاد التهامي «إن كان صحيحاً أن الفيلم التسجيلي لا يستطيع أن يتنبأ بالمستقبل ، إلا أنه يستطيع أن يشارك في صنع المستقبل بالوقوف إلى جانب قضايا الشعوب المناضلة من أجل الحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية» .

«زهرة المستحيل» دراسة جادة وجيدة ، كاملة ومتكاملة ، بأسلوب جميل وتناول دقيق وعرض شيق .

و.. كلمة!

أن تكون ذليلاً لأسد أفضل من أن تكون رأساً لكلب !

عاشق فلسطين «فتان عراقى بعيداً عن الوطن»

«المطلوب ليس فقط عمل أفلام عن فلسطين ، إنما نوعية فنية جديدة للفيلم الفلسطينى وهذه ليست مسألة يومية ، إنما هى مرتبطة بفرص سياسية وإنتاجية تتيح المجال أمام الإبداع الفنى الذى يلتزم بنوعية جديدة للفيلم الفلسطينى السياسى» ..

هذه هى كلمات فنان السينما الشامل «قيس الزبيدى» المخرج ، السيناريست ، المصور ، المونتير ، الناقد ، المولود بالعراق عام ١٩٣٩ والمبعد عن وطنه منذ عام ١٩٦٨ والذى ارتبط مع هذا التاريخ بقضية فلسطين عن إيمان راسخ بأنها جوهر مشكلة الشعب العربى بأكمله ، فجاءت أفلامه تعبيراً عن هذا الهم وانعكاساً لنضال شعب فى مواجهة أعدائه ومن يستكون على العدوان .. اختار السينما التسجيلية لأنها سينما الواقع والحقيقة ، سينما لا تكذب ولا تتجمل ، سينما بلا رتوش .. قدم فيلماً روائياً واحداً باسم «اليازلى» ومسلسلاً تليفزيونياً واحداً باسم «بير الشوم» .. وقدم (١٥) فيلماً تسجيلياً أشهرها وأبرزها وأهمها «بعيداً عن الوطن» و«شهادة الأطفال الفلسطينيين فى زمن الحرب» و«وطن الأسلاك الشائكة» و«صوت الزمن الصامت» .

أدرك قيس الزبيدى أن المونتاج ليس مجرد عمل من الأعمال السينمائية ، ولكنه عملية إبداع كاملة ، لأنه الشكل التنفيذى للفيلم ، كما أدرك أن التصوير مثل المونتاج وأنهما معاً هما الإخراج .. ولهذا أثر وأصر على أن يتولى بنفسه التصوير والمونتاج إلى جانب السيناريو فضلاً عن الإخراج ..

وبرغم أسلوبه التسجيلى الوثائقى ، إلا أنه يلجأ إلى التجريب الشكلى وجماليات التكوين المرئى ومزيج من الاهتمام بالإطار الدرامى بحيث تصبح الكلمة الحوارية ثانوية فى

البناء العضوى للعمل الفنى متخطيا بذلك الهدف المباشر وهو التأثير الموضوعى على المتفرج إلى تثقيفه باستخدام مفردات اللغة السينمائية وامتاعه بالعناية الفائقة بالقيم الفنية شديدة الخصوبة والثراء .

وقد تيقن الزبيدى بعد أن أنجز عدداً من أفلامه التسجيلية أن الفرصة الذهبية للقضية الفلسطينية كانت ولا تزال فى الفيلم الوثائقى وليست فى الفيلم الروائى وذلك على مختلف المستويات السياسية والنضالية والإعلامية . . وهذا ما يؤكد «بارولينى» بقوله «أهم شىء فى السينما السياسية هو الوثيقة، وبدون الوثيقة التى يجب على الفيلم السياسى أن يعتمدها لا يمكن الإقناع» . .

يستخدم الزبيدى الوثيقة المصورة وحدها ، ويستخدم أحياناً الوثيقة المصورة والمكتوبة والناطق معاً ، بحيث يوظفها مع اللقطات الحية محافظاً على إيقاع كل منها ومحتواها داخل نسيج واحد من الصياغة السينمائية التى يلعب فيها المونتاج دوراً رئيسياً كما يلعب التعليق المصاحب دوراً مهماً فى التحليل السياسى دون أن يقتصر كما هى العادة على التفسير والشرح والربط . .

إن ارتباط الزبيدى بقضية فلسطين رغم عدم انضمامه إلى أى منظمة سياسية فلسطينية ينبع من الصراع العربى الإسرائيلى بسجوانه المتعددة وعوامله العربية والدولية المؤثرة وسخوته المختلفة الحدة من لحظة تاريخية إلى أخرى وتنوع أشكاله من فترة زمنية إلى أخرى ، ولكن لأن موضوع الصراع يظل هو الأرض المغتصبة ، فإن هدف أفلامه يدور حول التأثير الدعائى والتحريض السياسى بالوثائق التاريخية والموضوعية وليس بالرأى والفلسفة ووجهة النظر .

ليس غريباً إذن ولا مستغرباً أن يركز «محسن ويفى» مؤلف هذا الكتاب الشامل والقيم «عاشق فلسطين» على تعاطف قيس الزبيدى العراقى العربى مع الإنسان الفلسطينى العربى وكلاهما مبعد عن أهله وأصدقائه وعن ذكرياته وأحلامه وعن سماء بلاده وحببات ترابها ، مبعد عن وطنه !

و..كلمة:

عندما لا يجد المسئول منفذاً للإستثناء ، يحتفى بمنطق الإختيار !

سينما الجريمة والعنف

«العنف يجتاح العالم المعاصر ... ومن الطبيعى أن تنجبه السينما العالمية لرصد ما يحدث مستخدمة الواقع أحيانا فى الرصد وبنفس الأسلوب وهو العنف وأصبحت أفلام القتل والرعب والشذوذ والاغتصاب هى الأكثر رواجاً فى العالم .. وطبعاً تنال هذه الأعمال الجوائز ووصلت عدوى سينما الانحلال المستوردة إلى بعض أفلامنا المصرية واتجهت شركات الإنتاج مثل القلا والشريف واتحاد الفنانين لتوزيع هذه النوعية فساهمت فى انتشار العنف والاغتصاب على الشاشة».

هذه هى كلمات الناقد السينمائى الواعد «هشام لاشين» من مقدمة كتابه المتميز «سينما الاغتصاب والعنف» والذى استعرض فيه تلك الظاهرة فى المجتمع الدولى على أرض الواقع وانتقالها إلى شاشة السينما العالمية والمصرية .

ويذكرنا المؤلف بفيلم «القبلة» بداية أفلام الجنس وبأفلام رعاة البقر فى الثلاثينات والتي وصلت إلى ذروتها مع رامبو وروكى وبروسلى وجاكى شان وكلها تصرخ بالعنف والاغتصاب مثل الفيلم الكندى «الموت حتى قمة الرأس» الذى يدين المجتمع لصمته أمام الأحداث والفيلم الأمريكى «اغتصاب وانتقام» الذى يعلن فشل العدالة الأكثر تخريباً للمجتمع من الجريمة نفسها فالمرکز القومى للضحايا يقرر أن ١٢ مليون امرأة «٦٨٣ ألفا خلال عام ١٩٩٠ تعرضن للاغتصاب ٦١٪ منهن أقل من ١٨ عاماً و ١١ عاماً» .

كما يذكرنا المؤلف بجوائز مهرجان برلين للأعوام ١٩٩٠، ١٩٩١، ١٩٩٢ التى منحت لأفلام العنف والشذوذ والاغتصاب مثل الفيلم الأمريكى «صمت الحملان» وأيضاً الوادى الكبير والفيلمين الفرنسيين «روريت» و«ليالينا أجمل من لياليك» والأفلام الإيطالية «الدم المقدس» و«المحاكمة» و«سيتركون» والتي عرضت جميعاً فى القاهرة .. ومنح مهرجان كان جوائزه لأفلام ممثلة أبرزها الفيلم البريطانى «القلب المتوحش» أما أرنولد شوارزنجر فقد قدم

وحده رغم أنه ممثل من الدرجة العاشرة عشرات الأفلام المضللة مثل «لعنة الانتقام» و«صراع العمالقة» و«المعركة الشرسة» وغيرها وأما أفلام المخرج دافيد ليتس فجاءت جميعا على طريقة فيلمه «القטיפفة الزرقاء» .

هذا فضلا عن الأفلام التي اقتبستها السينما المصرية مثل «عصر القوة» عن «الأب الروحي» و«الثار» عن «المنتقم» و«الخرساء» عن جوتى بيلندا و«فقراء لا يدخلون الجنة» عن «الجريمة والعقاب» و«اللجنة» عن «ممر الصدمات» .

هذه السينما المصرية الوديعه سواء وهى حزينه أو مضحكه غرقت هى الأخرى فى دوامة الجنس والجريمة والعنف وإن كان ذلك قد بدأ مع عام ١٩٥٩ بصورة عابرة فى أفلام «أحنا التلامذة» و«دعاء الكروان» و«الحرام» ثم بصورة غير مباشرة فى أفلام «الخطايا» و«زمن الممنوع» و«الهجامة» ثم بصورة صارخة فى أفلام «المغتصبون» و«اغتصاب» و«الأوباش» فضلا عن سلسلة من الأفلام مثل «الشيطان يعظ» و«القرش» و«أيام الغضب» و«توت توت» و«رغبة وحقد وانتقام» و«الحب والرعب» كلها أفلام تناولت الجنس والاعتصاب بينما تناولت أفلام أخرى الجريمة والعنف مثل «ريا وسكينة» و«جعلوني مجرما» و«كتيبة الإعدام» و«إعدام قاضى» و«الصرخة» و«الفرقة ١٢» إن الظاهرة وإن تأصلت فى الواقع فإن السينما قد ساهمت بخيالها الواسع فى تقديم الطرق والوسائل التكنولوجية والكيميائية المبتكرة لمرتكبي جرائم الاعتصاب والشذوذ والعنف وهنا يكمن الاعتراض على هذه النوعية السينمائية الضارة بالإنسانية وخاصة تلك الأفلام التى تنفذ بتقنية عالية ومستوى فنى رائع يضمن لها الإقبال الجماهيرى ويؤهلها للحصول على جوائز .. هذه الجوائز هى فى الحقيقة الوجه الآخر لجوائز نوبل الإنسانية !

و..كلمة:

لعبة مكشوفة تلك التى يلجأ إليها منتجو الأفلام وهى اقتطاع كلمات من سياق النقد لصالح الفيلم وأبطاله وإسقاط رأى الكلى المناهض للفيلم وأبطاله مع نشر أبسط كلمات الاعتراض ليقال خداعا «نحن نؤمن بحرية الرأى ونعرض الآراء التى معنا والتى علينا» وعندما لا يجدون فى النقد ما يهمل لهم يقولون «ناقد لم يعجبه أى حاجة» والنقد شهادة وحكم وعدم قول الحق شهادة زور وحكم جائر وشهود الزور وحكام الظلم فى نار جهنم وبئس المصير !

السيناريو فى السينما الفرنسية

«السيناريست أهم بكثير من الممثلين ، وصاحب الفيلم هو المخرج ، لكن حينما يعمل السيناريست فى وفاق تام مع المخرج فالأهمية تكون متساوية . . » .

هكذا تكلم جيرار براك السيناريست الذى عمل معه بولانسكى وفيريرى وأخرج ثلاثة أفلام . . وهو أحد ثمانية كتاب تناولهم كريستيان ساليه بالتعريف والحوار فى كتابه «كتاب السيناريو فى العمل» أو «السيناريو فى السينما الفرنسية» كما ترجمته دليلا سى العربى لسلسلة الكتاب السينمائى إشراف هاشم النحاس . . ويفرق براك بين الرواية والسيناريو ، فشخصيات الرواية تفكر وتتكلم بينما شخصيات السيناريو تتكلم فقط . . الروائى يكتب «قال فلان نعم وهو يفكر فى لا فكيف يصور هذا فى السينما ؟ . . الروائى يكتب «سقط خمسون فيلا من الطابق السادس» فكيف يصور هذا فى السينما ؟ . . ويرى براك أنه من الممكن تدريس كتابة السيناريو الذى يمكن أن يكون مهنة . .

أما جان أورنش الذى كتب أكثر من عشرين سيناريو لمخرجين مثل كلود أوتان لارا ، وكلود جاك وبرنار تافرنيه فىرى أنه من الصعب تعليم كتابة السيناريو وأن كتابة سيناريو لرواية عظيمة أصعب بكثير من الرواية المتوسطة وفى الحالتين لابد وأن يضع السيناريست شيئاً من ذاته . . ولا يعيب السيناريست أن يكتب خصيصاً دوراً ملائماً لفنان أو فنانة ، المهم ألا يخرج عن إطار الشخصية . .

ولم يكتف جان كلود كاريير بكتابة السيناريو لبيير ايتكس ولوى ماى ولوى بونويل بل كتب للتلفزيون والمسرح . . ويؤكد أن السيناريو يتميز بموقع رئيسى فى الفيلم الذى يبنى على السيناريو ، كما يؤكد أن الأعمال التلفزيونية فى ارتفاع مستمر نتيجة لاتجاه كتاب السيناريو الجيدين إليه . .

نينا ابنة كاتب السيناريو جاك كومبانيز كتبت سبعة أفلام لدوفيل ثم كتبت وأخرجت ثلاثة أفلام للسينما وثلاثة أفلام للتلفزيون ، وهى تعترف أن خبرتها لسنوات عشر فى عمل المونتاج

أثرت كثيراً فى كتابتها للسيناريو ، كما تعترف أن بعض أفلامها فشلت لأن سيناريوها لم تكن جيدة .. وتشير إلى أن السيناريو هو وسيلة تعبير سمعية بصرية وليست كلامية فقط مثل الأدب .. جان لو دابادى كتب حوالى عشرين سيناريو أخرج أغلبها كلود سوتيه إلى جانب تروفو وبينوتو وسوتيه .. ويرى أنه لا فرق بين الكتابة الأدبية وكتابة السيناريو وأن الحوار بالنسبة للمؤلف مثل الماكياج بالنسبة للممثل ، بمعنى أنه يمثل اللمسات الأخيرة والمهمة ولكنه أقل أهمية من «رواية الفيلم» .

جان جرويو كتب حوالى عشرين فيلماً وعمل مع روسيليني وريفيت وتروفو وجودار .. ويصف السيناريو بأنه مثل المونتاج يعتمد على القص واللصق ، وأنهما طرفا الفيلم ، فالسيناريو هو البداية والمونتاج هو النهاية .. ويوافق على رأى روسيليني فى أن السيناريو مادة خام مرنة يمكن تغييرها خلال التصوير حسب الأماكن والممثلين .. كما يوافق المتجنيين الذين يفضلون الاعتماد على رواية أو وثائق وهو ما يشعرهم بالأمان .

جورج سامبرون كتب عشرة سيناريوهات أحدها رواية له رغم أن له أربع روايات أخرى لم يقدمها للسينما ، وعمل مع ريزنيه وكستاجافراس وبواسيه .. ويرى أن الفرق بين الرواية والسيناريو أن الأولى هى البداية والمنتهى بينما الأخير هو البداية فقط .. ويؤكد أن الكاتب لا يتعلم كتابة السيناريو إلا وهو يمارس كتابته ..

فرانيس فيبير كتب حوالى خمسة عشر فيلماً وعمل مع لوتنير وروبير ومولينارو .. ويشير إلى نظام العمل بعقد مع شركة إنتاج رغم أن الكتابة إبداع وليست وظيفة أو مهنة ، والسيناريو يمكن أن يكون جيداً أو سيئاً .. ويشير إلى الرؤية أو المعالجة باعتبارها العجينة التى تفرد بعد ذلك .. ويرى أن كاتب السيناريو كالمحب الذى يترك محبوبته تتزوج من شخص آخر هو المخرج .. كما يرى أن السيناريو هو العمارة أما الحوار فهو الديكور .. ويؤكد أهمية النقد الذى يلعب دوراً فى العلاقة بين الفيلم والجمهور .

يقول هاشم النحاس .. «لا يوجد فيلم جيد بدون سيناريو جيد ، فالسيناريو هو عماد الفيلم السينمائى» .. ونقول «لا يوجد فيلم جيد بدون فيلم جيد» .

و..كلمة:

«قل لى من تصادق أقول لك من أنت» .. حكمة غير صحيحة دائماً !

سياحة فنية ورؤية نقدية

فى كتابه «انجماها٢ سينمائية» الصادر ضمن مطبوعات مهرجان القاهرة السينمائى الدولى فى دورته السابقة يتناول «أحمد رأفت بهجت» العديد من القضايا والظواهر السينمائية فى العالم وانعكاساتها شكلاً ومضموناً على السينما المصرية !

فى السينما الأمريكية سادت ظاهرة أفلام الحرب بعد اندلاع الحرب العالمية الأولى وليس خلالها كما حدث بالنسبة للدول المتحاربة ألمانيا وفرنسا وانجلترا حيث كانت هذه الأفلام جزءاً من الدعاية ورفع الروح المعنوية ، التى دخلت أمريكا حليفة لانجلترا فى عام ١٩١٧ وبالتالى وجدت أفلامها فى الحرب مادة ثرية وسوقاً رائجة . . كانت البداية فيلم «معركة جيتسبورج» لتوماس أنيس وفيلم «مولد أمة» لديفيد جريفيث ، أما أهم الأفلام فكانت «الأجنحة» لوليام ويلمان بطولة جارى كوبر و«ملانكة الجحيم» لهوارد هيز و«الزمن الأرجوانى» لكينج فيدور . . وبعد الحرب العالمية الثانية ظهرت أفلام أكثر تكاملاً مثل «أطول يوم فى التاريخ» و«هل تحترق باريس» و«معركة الأردين» و«كل شىء هادئ فى الجانب الغربى» و«وداعاً للسلاح» و«لمن تدق الأجراس» و«الشمس تشرق ثانية» و«مدافع نافارون» . . وفى السينما العالمية عولجت ظاهرة الأدمان من ناحية سيكولوجية ذات أبعاد اجتماعية وسياسية واقتصادية خاصة فى عدد من الأفلام الهامة مثل «معبودى الخائن» و«الهارب» و«من يخاف فرجينيا وولف» . .

وفى الكوميديا السينمائية حدث تجديد وتطوير ملحوظان على مستوى العالم بربادة فيلم «البحار الشاذ» بطولة دافيد نيفن «واثنان على الطريق» بطولة أودرى هيورن و«مواقف ساخنة» بطولة شارلى شين . . فضلاً عن أفلام «المبهور» و«اناء العسل» و«نصف دس٢ بنات» . .

وفى الشيكسبيريات السينمائية ارتفع عدد الأفلام المأخوذة عن مسرحيات شكسبير سواء التراجيديا أو الكوميديا حتى قيل على لسان لورنس أوليفيه أفضل من لعب أدواره فى المسرح والسينما معا «لو أن السينما وجدت عام ١٥٥٩ لكان شكسبير أعظم مؤلف سينمائى فى

عصره وكانت أعماله كتبت خصيصا للسينما فيما يتعلق بالتقطيع» .. ولقد استعانت بأعمال شكسبير السينما الصامته والناطقة وأفلام العرائس والأفلام الموسيقية فشاهدنا «روميو وجولييت» و«هاملت» و«عطيل» و«يوليوس قيصر» و«ماكبث» و«تاجر البندقية» و«حلم ليلة صيف» و«ترويض النمرة» وغيرها مائة فيلم صامت وأكثر من هذا العدد أفلام ناطقة .. وفي السينما الغنائية اكتسبت الأغاني أبعاداً درامية ونفسية تفسر الأحداث ولا تقطعها كما يحدث في الأغاني المقحمة .. أفضل هذه الأفلام النموذجية «الحرية لنا» لرينيه كلير «١٩٣١» ثم «قصة الحى الغربى» و«سيدتى الجميلة» و«صوت الموسيقى» و«الوردة» و«كباريه» و«امتياز» و«هير» و«الساحر» .

وفي سينما المرأة تعددت مساهماتها من بطلة إلى كاتبة إلى مخرجة .. أما المرأة البطلة فقد كانت دائماً هى النجمة الرومانسية جريتا جاربو، مارلين ديترش ، جوان كراوفورد .. إلى أن ظهرت نجومات أخريات تؤدين الأدوار الإنسانية أنا مانيانى ، جان مورو ، أن جيراردو .. ونجمات غيرهن أدين الأدوار الثورية ، جين فوندا ، ميلينا ميركورى ، كاندیس برجن .. وأما المرأة الكاتبة فهى إما مؤلفة مثل فرانسواز ساجان ومرجريت دورا وبريجيت جروس وإما سينارست مثل نيكول دى بورن ولينا فيرمولر وسوزان سونتاج .. وأما المرأة المخرجة فقد ظهرت بعدد أكبر فى فرنسا مثل آنيس فردا وكولين سيرو وشارلوت دوبريل ، وفى ألمانيا ليزلى مارتينسون وفى السويد كريستينا الفسون وفى سويسرا فيرنا جلور وفى إيطاليا ليليان كافانى وفى أمريكا الين ماى وفى المجر مارثا ميساروش .

وفي السينما العربية أصداء للإقتباس والفانتازيا والسيرة الذاتية وأحلام العالمية ، وهى موضوعات نوقشت من قبل بطريقة أو بأخرى ، أما الأموال العربية فى السينما العالمية فهو الموضوع الأكثر أهمية الآن ، وكنا نود أن ننقله بالكامل كما كتبه «أحمد رأفت بهجت» ولكن ضيق المساحة يحول دون ذلك تماماً ، ولكننا سنفرد له عرضاً خاصاً فى مقال آخر !

و..كلمة:

لا تقل لى من أنت ، دعنى أعرف !

نجوم وشموس .. فى سماء السينما

لأول مرة نجىء لإصدارات المهرجانات السينمائية فى مصر عن المكرمين على شكل دراسات شبه مستفيضة بعد أن كانت مجرد نشرات بيوجرافية وبيولوجرافية فى أحسن الأحوال ، ومن هنا إهتمامنا هذه المرة بعرض هذه الإصدارات عن المكرمين المصريين فى مهرجان القاهرة السينمائى الدولى التاسع عشر ، مارى كوينى ، كمال الشيخ ، نادية لطفى .. أما أحمد مظهر فلم تصدر دراسة عنه ربما لسبب أو لآخر .

فى كتابه «كفاح الرواد» يتناول محمد عبد الفتاح حياة وأفلام الرائدة مارى كوينى مستعينا بمراجع تصل إلى أحد عشر كتابا وإثنى عشرة دورية ومجلة ، وهو جهد طيب لدراسة جيدة نستخلص منها المعبر والمفيد والغريب والطريف فى سيرة الفنانة والمنتجة المتميزة حقا .

ولدت بجبل لبنان فى الثالث عشر من نوفمبر عام ١٩١٦ وجاءت إلى مصر لتلحق بخالتها آسيا داغر أو «ألماظة» التى سبقتها إلى عالم السينما ككومبارس فى فيلم «ليلى» ثم سرعان ما قامت بالبطولة والإنتاج فى فيلم «غادة الصحراء» بتشجيع عمها أسعد داغر الصحفى اللامع بجريدة الأهرام ، وهو أول فيلم تشترك فيه مارى عام ١٩٢٩ وكانت فى الثانية عشرة وفى سن الثالثة والعشرين قامت بأول بطولة مطلقة فى فيلم «فتاة متمردة» قامت بعمل مونتاج أربعة عشر فيلما من إنتاج آسيا وقد قامت ببطولتها إلى جانب الغناء فى فيلمين هما «زوجة بالنيابة» و«ماجدة» فى أول إنتاج لها مع زوجها أحمد جلال والد ابنها نادر جلال ، فيلم «أميرة الأحلام» ١٩٤٥ (لم تمثل فيه) بعدها انتجا معا ثلاثة عشر فيلما ثم انفردت بإنتاج عشرين فيلما أولها وأشهرها على الإطلاق كبطلة أيضا «الزوجة السابعة» ١٩٥٠ شاركت آسيا فى إنتاج فيلم واحد هو «غرام فى الصحراء» ١٩٥٩ وعملت كمنتج منفذ لأربعة أفلام ، آخر بطولة لها فيلم «نساء بلا رجال» ١٩٥٣ وآخر إنتاج «أرزاق يا دنيا» ١٩٨٢ . وفى كتابه عن «كمال الشيخ» يتناول نادر عدلى رحلته من المونتاج إلى الإخراج وأسلوبه الخاص بين المثالية والواقع عن طريق التشويق ورؤيته فى نقد الواقع السياسى والاجتماعى عن طريق

الموضوعات الجديدة وريادته فى إخراج أفلام الخيال العلمى ونعرف أنه أخرج ٣٤ فيلما أولها المنزل رقم ١٣ عام ١٩٥٢ من إنتاجه وآخرها قاهر الزمن ١٩٨٧ إلى جانب فيلمين تسجيليين هما «سادة المعارك» ١٩٥٣ و«معاهدة الجلاء» ١٩٥٤ ونعرف أنه كتب قصة فيلمين وكتب خمسة سيناريوهات أهمها «اللص والكلاب» مع صبرى عزت ١٩٦٢ ونعرف أنه اشترك مع فطين عبد الوهاب فى إخراج فيلم «الغريب» ١٩٥٦ وهو الوحيد المشترك من بين أفلامه أما شهرته كمونتير فقد تكونت قبل أن يتحول إلى الإخراج وتحددت بما يقرب من ستين فيلما ونعرف أنه ولد فى الخامس من فبراير عام ١٩١٩ والتحق بقسم المونتاج باستوديو مصر عام ١٩٣٨ وعمل كمونتير لأول مرة فى فيلم «البؤساء» إخراج كمال سليم ١٩٤٣ ونعرف أنه تزوج من المونتيرة أمل فايد ابنة أخت أحمد جلال ونعرف أخيراً أنه رفض أن يطلق على هذا الكتاب اسم «أمير المخرجين» على الرغم من أن المخرج الكبير محمد كريم هو الذى أطلقه عليه .

وفى كتابه النجومية بلا أقنعة يتناول أحمد يوسف حياة وأفلام النجمة نادية لطفى التى عرفت بشجاعة حقيقية وموهبة أصيلة كيف تخلع عن وجهها القناع التقليدى لتحافظ على نجوميتها وتقف بين النموذجين النقيضين الملاك والشیطان لتكون المرأة - الإنسان وهكذا تنوع أدوارها وتميزت بالثراء ليس بدافع الرغبة السطحية فى التغيير ولكن انطلاقاً من الكشف عن النفس البشرية والتعبير عن سرائر الإنسان وأسراره . . فى هذا الإطار ولدت بطلاة لأول أفلامها «سلطان» إخراج نيازى مصطفى ١٩٥٨ وحتى أحدث أفلامها الثمانية والستين «الأب الشرعى» إخراج ناجى أنجلو ١٩٨٨ وأشهرها «لا تطفئ الشمس» مع فاتن حمامة و«الخطايا» مع عبد الحليم حافظ و«النظارة السوداء» مع أحمد مظهر و«المستحيل» مع كمال الشناوى و«السمان والخريف» مع محمود مرسى و«قصر الشوق» مع يحيى شاهين و«زهور برية» مع حسين فهمى و«الاخوة الأعداء» مع نور الشريف و«المومياء» مع أحمد مرعى فضلاً عن «أبى فوق الشجرة» مع عبد الحليم حافظ مرة أخرى . . إن المكتبة السينمائية كانت فى حاجة حقيقية إلى هذه الكتب ولا تزال فى حاجة ملحة إلى مثلها عن رواد ومخرجى وفنانى ونجوم السينما المصرية ومؤرخيها ونقادها أيضاً !

و..كلمة:

مذبة رسالة المهرجان بالقناة الثانية لا تعرف أن فرانكو زيفاريللى مخرج إيطالى عالمي تخصص فى الأفلام الأوبرالية .

لوميير مخترع السينما

«السينما امرأة شديدة الجمال .. كمروس البحر .. نصفها خيال والنصف الآخر واقع .. نصف كلامها كذب .. والنصف الآخر حقيقة .. السينما تعلم العنف لمن يريد .. وتعلم الحب لمن يريد لكنها أبدا لا تعلم الكراهية» .

هكذا يقدم الناقد «أحمد عاطف» ترجمته لكتاب «برنار شاردير» الصادر فى إطار الاحتفالات العالمية بالعيد المئوى لميلاد السينما عن «قصة لوميير» مخترع السينما .. ومن المصادفات أن تكون مهنة الجد الأكبر إضاءة المصابيح فىسمى لوميير أى النور حتى تصبح مهمة الحفيد إضاءة الشاشة البيضاء ، بينما كانت مهنة الأب التصوير الفوتوغرافى .. والثابت تاريخيا أن الحفيد لوي بمساعدة شقيقه أوجست اخترع آلة تعرض صوراً كرونوفوتوغرافية مصورة على فيلم خام مثقوب اسمها «سينما توجراف» وذلك فى بداية ١٨٩٥ سجلت برقم ٢٤٥٠٣٢ بعد اختراع التصوير الفوتوغرافى بستة وخمسين عاما وعرض أول فيلم فى العالم باسم «الخروج من مصانع لوميير» فى الثانى والعشرين من مارس وإن كانت قد سبقت هذه الآلة آلة أمريكية تسمى «كينيتوسكوب» تقوم بتحريك الصور الفوتوغرافية اخترعت عام ١٨٩٤ وسجلت باسم أديسون ليحصل على امتياز تسويقها الإخوان وارنر .. أما أول عرض جماهيرى للسينما توجراف فقد تم فى التاسعة مساء الثامن والعشرين من ديسمبر بصالة الجرانند كافية بالطابق الأرضى لفندق سكريب بباريس والتى تسع لمائة متفرج ، وكان سعر الدخول فرنكا واحدا ، وكانت حصيلة اليوم ثلاثة وثلاثين فرنكا فقط وبعد ثلاثة أسابيع ارتفع الإيراد اليومى إلى الفين من الفرنكات رغم عدم نشر إعلانات بالصحف ، وكان الإيجار اليومى ثلاثين فرنكا ، الأمر الذى جعل فوليتى مالك الجرانند كافيه يندم على رفضه لفكرة العشرين فى المائة من الإيراد .. وكان العرض يقدم من ثمانية إلى عشرة أفلام مدتها جميعها لا تزيد عن عشرين دقيقة .. وبعد افتتاح اليوم الأول فى التاسعة مساء كان يقام عشرون عرضا فى اليوم الواحد وكانت كل الحفلات كاملة العدد .. أما أول دار عرض حقيقية «بولفار

سان دينيه» فقد افتتحت فى مارس ١٨٩٦ صور لوى لوميير بنفسه وبمعاونة شقيقه أوجست حوالى ستين فيلما فى عامى ١٨٩٥ ، ١٨٩٦ وحدهما يستغرق عرضها حوالى ساعة أما مجموعة الأفلام التى صورت تحت اشرافه ونالت شرف التسجيل فى كتالوج لوميير فيصل إلى حوالى أربع وعشرين ساعة وقد تم انتاجها حتى عام ١٩٠٥ وان عاد لوى فى عام ١٩٣٥ ليصور بنفسه فيلم «وصول القطار لمحطة لاسيوتا» مرة أخرى ولكن بطريقة التصوير البارز ، وكانت السينما قد صوّت عام ١٩٢٧ ثم نظقت عام ١٩٢٩ ..

ولد لوميير فى الخامس من اكتوبر ١٨٦٤ وكان أوجست قد ولد قبله بعامين فى التاسع عشر من أكتوبر أيضا ١٨٦٢ .. درسا فى الكلية ذاتها «المارتينيير» وتفوقا فى الكيمياء والرياضيات والرسم والنحت ، ولم يهجرا ابدا هوايتهما التصوير الفوتوغرافى .. وعملا بمصانع والدهما للجيلاتين بمونبليزير .. واخترعا الصفائح الجافة أو الملتصق الأزرق وصفائح الزنك .. وتزوجا من اثنتين فى العام ذاته ١٨٩٣ . كما تزوجت شقيقتاهما من شقيقى زوجتيهما ، حتى قال الأب «لن يكون لكل هؤلاء سوى اثنتين فقط من الحموات» .. وفى الرابع عشر من أكتوبر ١٩٢٥ توفيت زوجة لوى لوميير فحزن عليها حزنا شديدا وقرر ترك مدينة ليون وترك أخيه أوجست لأول مرة فى حياته وانعزل فى مدينة باندول فى فيلا مهجورة تصادف أن يكون اسمها «لوروين» أو الأطلال ، وزيادة فى أحزانه إندلعت الحرب العالمية الثانية ، فاضطر إلى تخزين أفلامه فى مصانع مونبليزير أما إيرادات اختراعاته فاحتفظ بها فى فيلته ، وكان آخر اختراعاته مرايا هوائية كبيرة مع آسيئات السيلولويد لكشافات الإضاءة الخاصة بالبحرية والتى أفادت الدفاع القومى فى مقاومة الاحتلال ، وكذلك الكشافات متعددة الألوان التى تحمى العيون من الأشعة الحمراء الناتجة عن اللحامات الكهربائية وغيرها من الاختراعات المفيدة .. وكان آخر أمنيته إنشاء معهد متخصص لتعليم السينما .. أما آخر لقاءاته فكانت حضور أول دورة لمهرجان كان كرئيس شرفى له ، وفيها اشتركت تسع دول .. وتوفى لوى لوميير فى السادس من يونيو ١٩٤٨ قبل أخيه أوجست بست سنوات عن عمر يناهز ٨٤ عامًا .

و..كلمة:

كم من الجرائم ترتكب باسمك أيها القانون .

الإسكندرية .. مهد السينما المصرية

«أخيراً وقبل أن يفوت الأوان بأيام ، شاركت هيئة قصور الثقافة فى احتفالات مئوية السينما ، بفضل مدير قصر ثقافة الأنفوشى «على الدين الحكيم» المدرك لضرورة هذه المشاركة خاصة أن السينما المصرية بدأت فى الإسكندرية ، وهو ما أدركته جماعة السينما باتيليه الإسكندرية منذ البداية» .

نظم قصر الأنفوشى احتفالية فى الأسبوع الأخير لانتهاى الاحتفالات العالمية تضمن معرض آلات التصوير والمونتاج وأفيشات الأفلام إلى جانب عروض سينمائية لأفلام نادرة وندوات عن تاريخ السينما جمعت فى كتاب بعنوان «الإسكندرية .. مهد السينما المصرية» حرره د. أسامة القفاش ومعه حسام مقبل وفيقيان محمود وعلى نبوى ومنير عتية .. وأهم ما يلفت النظر فى هذا الكتاب الحديث عن البدايات والمجالات ودور العرض ، دور المرأة الإسكندرية فى ريادة السينما المصرية .

أما البدايات فتحددت بالخامس من نوفمبر ١٨٩٦ فى بورصة طوسون باشا بعرض أفلام لومير بعد عرضها فى باريس بعام واحد ، واستمرت العروض الأجنبية حتى تكونت أول شركة سينمائية فى الثلاثين من أكتوبر ١٩١٧ باسم «الشركة الإيطالية المصرية» التى أقامت أول ستوديو فى مصر وهو ستوديو النزهة بالإسكندرية فأنج الفيلمين القصيرين الصامتين «شرف البدوى» و«الأزهار الميتة» مدة كل منهما أربعون دقيقة شارك فيها محمد كريم أول سينمائى مصرى ، ثم أفلست الشركة وقام المصور الفيزى أورفانللى بشراء المعدات وإنتاج أفلام قصيرة وإقامة ثانى استوديو بالمنشية ثم ثالث استوديو فى محطة الرمل عام ١٩٢٧ وكانت أفلام أورفانللى الصامتة من إخراج لاريتشى باسم «مدام لوليتا» بطولة فوزى الجزائرى و«الحالة الأميركية» بطولة على الكسار و«خاتم سليمان» بطولة فوزى منيب وبظهور السكندرى محمد بيومى عام ١٩٢٣ يظهر أول فيلم مصرى تسجيلى صامت من إنتاجه وإخراجه وتصويره باسم «عودة سعد زغلول» ثم أقام رابع استوديو فى شبرا بالقاهرة وأول معهد للسينما بالإسكندرية

عام ١٩٣٠ .. ويصل الاخوان الفلسطينيين بدر وإبراهيم لاما إلى الإسكندرية عام ١٩٢٦ ليلتقيا بأعضاء أول جمعية سينمائية ويؤسسا شركة كوندور ويقيما خامس استوديو فى فيكتوريا بالإسكندرية وقد عرضا أول فيلم روائى طويل صامت باسم «قبلة فى الصحراء» فى الخامس من مايو ١٩٢٧ بسينما كوزموجراف بالإسكندرية (وهذا بخلاف ما يعرف بأن أول فيلم هو ليلى) .. ويعرف توجو مزراحى فى البداية باسم أحمد المشرفى مؤسسا لشركة مصرية بالإسكندرية ومنتجاً لفيلم «الهاوية» ومنشأ للاستوديو السادس بياكوس عام ١٩٢٩ .

وأما سلسلة المجلات السينمائية فقد بدأت بمجلة «سينو جراف جورنال» باللغة الفرنسية فى أول أغسطس ١٩١٩ . وصدرت أول مجلة باللغة العربية فى السابع والعشرين من يناير ١٩٢٩ باسم «معرض السينما» برئاسة محمد نجيب .. بعدها صدرت نشرة «أمون» برئاسة حسين صبحى ومجلة «الفن السابع» برئاسة إبراهيم الدسوقي ومجلة «سينما الفراغة» برئاسة أحمد رشوان .. وأما أول امرأة سكندرية تساهم فى ريادة السينما فهى فاطمة رشدى التى سبقتها عزيزة أمير أول رائدة مصرية تمثيلاً وإخراجاً وإنتاجاً ، وصلت أفلامها إلى خمسة وعشرين فيلماً .. بينما قامت فاطمة رشدى ببطولة «فاجعة فى الهرم» ١٩٢٨ ثم «العزيمة» وأنتجت «تحت ضوء الشمس» وأخرجت «الزواج» ووصلت أفلامها إلى خمسة عشر فيلماً .. بعدها ظهرت بهيجة حافظ الرائدة السكندرية الثانية والرابعة بعد اللبنانية أسيا .. مثلت بهيجة حافظ فى «زينب» الصامت ١٩٣٠ ثم «الضحايا» الصامت والناطق الذى أنتجته وأخرجته وإن لم تعد أفلامها خمسة أفلام .. وأما دور العرض فأولها «سينما توغراف لومير» بمحطة مصر بالإسكندرية ١٨٩٧ ثم سينما فون عزيز ودرويش فيما بعد «ستراند» ١٩٠٦ و«سينما باتيه» فى شارع البورصة ١٩٠٧ و«سينما بيوفون» و«اكسليور» ١٩١٠ و«الهامبرا» ١٩١١ والسينما المصرية وأمباير و«أيزيس» التى تحولت إلى «بلازا» و«شانتكليز» ١٩١٢ و«كوزموجراف» ١٩١٣ و«لوكس» وماتوسيان التى تحولت إلى «ماجستيك» ١٩٢١ و«أمباسادور» و«رويال» ١٩٢٢ و«ليون» و«الشرق» و«الحرية» و«محمد على» ١٩٢٥ .. وقد أندثرت جميعاً إلى جانب أكثر من ثلاثين دار عرض أخرى تحولت إلى محلات أحذية وجراجات ومخازن وبوتيكات وعمارات وفنادق وجمعيات استهلاكية ومقاهى .

كانت الإسكندرية هى مهد السينما المصرية ولم تتوقف أبداً عن مد الحياة السينمائية

بالكتاب والنقاد والفنانين والمهرجانات والاحتفاليات .. فإذا اهتمت الدولة بإنشاء ستوديو بها يساهم فيه أبناؤها من رجال المال والأعمال ، لتخطت السينما أزماتها وعاد إليها ازدهارها مرة أخرى بفضل الإسكندرية من جديد !

و...كلمة:

«والذى نفسه بغير جمال لا يرى فى الوجود شيئاً جميلاً» .. حكمة صحيحة !



السينما الإسرائيلية هل نعرفها ؟

«السينما الإسرائيلية هي السينما الصهيونية الداعائية الهادفة ولهذا قامت على الأفلام التسجيلية المصنوعة والأفلام التاريخية المغلوطة ثم الأفلام الروائية المسوخة بهدف تغليب العنصر اليهودى والتقليل من شأن العرب .. هذا ما يوضحه كتاب «السينما الإسرائيلية» لمؤلفه الأديب الراحل «شفيق عبد اللطيف» والصادر عن «دار المعارف» عام ١٩٨٧ قبل أن تظهر على السطح بوضوح حدة قضية التطبيع وهل ندفن رؤوسنا فى الرمال حتى لا نرى وجه العدو القبيح أم ننفذ بعيوننا وحواسنا جميعا لكى نعرف كل شىء عن العدو فنحقق الهدف الأعمق من التطبيع ؟! .

يتحدث الكتاب عن «عقدة الأرض اليهودية» و«اليهود وعقدة النازى» و«عقدة السامية فى السينما الصهيونية» من خلال الفيلم الإسرائيلى الأول «التل ٢٤ لا يرد» الذى أنتج عام ١٩٤٩ ليبرر إحتلال الأرض الفلسطينية أو أرض الميعاد .. فى هذا الوقت أنتجت الصهيونية العالمية «الوصايا العشر» مستغلة اسم المخرج سيسيل دى ميل فى إهدار حق العرب .. والغريب أن العرب احتفوا بالفيلم وبمخرجه .. ونصطدم بفيلم «البداية» لجون هستون الذى ميز إسحق لأن أمه يهودية عن إسماعيل ابن المصرية .. ونصطدم أكثر بفيلم الخروج للروائى اليهودي ليسون أوريس والمخرج أوتو برمنجر بطولة بول نيومان والذى يجمع فى هجومه بين النازيين والعرب .. والغريب أننا نحتفى بنيومان حتى الآن ..

ويتحدث الكتاب عن «صناعة وتجارة السينما فى إسرائيل» و«رأس المال الصهيونى» فنعرف أن ٧٥٪ من التمويل صهيونى وأن إسرائيل بها خمسة استوديوهات و٣٦٥٦ دارا للعرض ويضم العاملين اتحاد الفنانين الإسرائيليين وتدعم إسرائيل شركات «متروجولدن ماير» لمؤسستها الصهيونى البولندى شموئيل جولدن منشئ «يونيتد آرست» «فوكس للقرن العشرين» لصاحبها الصهيونى المجرى ويليام فوكس و«يونيفرسال» لصاحبها الصهيونى الألمانى كارل لامل

و«برامونت» لمؤسسها الصهيوني ودولف زوكور كما يدعمها فنانون مثل «ديفيد دان وكيرك دوجلاس وجين كيلى وجريجورى بيك وناتالى وود وسامى ديفيز وتونى كيرتس وليزا مانيللى وغيرهم . . فهل قاطعهم إعلامنا ومهرجاناتنا ودور العرض عندنا؟!

ويتحدث الكتاب عن «سينما ما بعد ٦٧» وسينما ما بعد ٧٣ «فقد أنتجت إسرائيل بعد ٦٧ حوالى مائتى فيلم جذبت الوجوه العالمية لترسخ أسطورة الجندى الذى لا يقهر مثل «ملف أورشليم» ولكن بعد ٧٣ إنهارت السينما الإسرائيلية بسقوط الأسطورة ورحل كثير من الفنانين والفننين وظهرت أفلام المقاومة مثل «تحيا أورشليم» و«معركة غاضبة» و«راؤول العظيم» كما ظهرت أفلام التمسك بالحياة مثل «الظالمون للحب» و«إجازة فى أورشليم» وظهرت أفلام البرتوجرافيا أو الجنس لإبعاد الشباب عن هموم المعركة الخاسرة وإغراقهم فى المتاهات مثل «العشق فى السهول الموحشة» و«جريمة فى حيفا» و«عبادة بلا قيود» و«عربة الهجرة الأخيرة» بعد أن فقد الإسرائيليون حيويتهم وحبهم للحياة والإيمان بالمستقبل .

ويتحدث الكتاب عن «السينما الإسرائيلية فى مهرجان كان» فيركز على عام ١٩٧٣ حين فرضت إسرائيل بكل الوسائل (١٦) فيلماً مصحوبة بضجة دعائية صهيونية واسعة النطاق مثل «هروب إلى الشمس» الإسرائيلية الألمانى الفرنسى المشترك بطولة الإنجليزى لورانس هارفى وابنه شابلن جوزفين و«المتلصصون» لمخرج الروائع الإسرائيلى يورى زوهار و«النصف بالنصف» بطولة ابن ديان عساف الذى عرف بإخراج أفلام العنف معتمدا على ذاكرة أبيه وكتابات أخته يائيل وقدم «جريمة عند التسليم» ومع هذا أعلن النقاد فى كان أنها أفلام تكشف عن العقد النفسية وتبتعد عن الموضوعية وتسعى إلى صناعة السينما بتحويلها إلى منتج دعائى مغشوش ومغلف بالفجاجة والتناقض . . إنها أفلام هابطة رغم كل شيء . هذه هى السينما الإسرائيلية التى لا نعرفها فهل نعرفها لكى نعرف عدونا أم ندفن رؤوسنا فى الرمال ونظل بدعوى رفض التطبيع نلعن الظلام؟!

و...كلمة:

«الجراج» يفوز للمرة الثالثة بجائزة الجمهور دون النقاد ولجان التحكيم؟!

فنانات .. فى الشارع السياسى !

«فاطمة اليوسف ، أمينة رزق ، كاميليا ، برلتى عبد الحميد ، أم كلثوم ، أسمهان ، فايدة كامل ، حكمت فهمى ، تحية كاريوكا ، سامية جمال ، عشرة أسماء لامعة فى سماء الفن ، لمعت أيضا فى شارع السياسة ، هذا هو موضوع كتاب «فنانات فى الشارع السياسى» لمؤلفه حنفى المحلاوى .

نبدأ بأكثرهن إثارة فنياً وسياسياً وأحداث حياة، كاميليا أوليليان كوهين اليهودية عميلة المخابرات الإسرائيلية وعشيقة فاروق ملك مصر فى الوقت ذاته . . ولدت فى الإسكندرية لأب يهودى يونانى وأم مسيحية إيطالية كانت قد تزوجت من مصرى ومغربى مسلمين وأنجبت ثلاثة أولاد مسلمين ، أما كاميليا فقد نصرتها خلصة . . وتؤكد تحقيقات وزارة الحربية فى آخر حكومة وفدية قبيل الثورة تورط كاميليا مع الموساد عن طريق جيمس زارب مندوبها فى مصر، واشتراكها مع كريم ثابت والياس أندراوس مستشارى الملك وبعض الضباط فى صفقة الأسلحة الفاسدة التى أنهت الحرب لصالح إسرائيل ، بالرغم من أنها اشتركت فى حفلات خيرية لجمع التبرعات من أجل فلسطين . . اكتشفها المستشار النسائى بوللى للملك وللسينما عام ١٩٤٦ ، طلب من يوسف وهبى تقديمها فى السينما وهو الذى أنهى حياتها بحادث وقوع الطائرة وهى فى الثلاثين من عمرها .

كذلك كانت الراقصة حكمت فهمى جاسوسة ولكن لصالح مصر ، فقد عملت فى شبكة التجسس الألمانية ضد الإنجليز فى مصر ودخلت السجن كما دخله السادات ورفاقه للأسباب نفسها ، وتعرفت على عزيز المصرى والنحاس ومكرم عبيد . . ومثلما دخلت السجن مرة واحدة لمدة عامين ونصف العام دخلت السينما بفيلم واحد من إنتاجها هو «المتشردة» كذلك دخلت السجن أيضا الراقصة تحية كاريوكا لمائة يوم فى بداية الثورة لزواجها من مصطفى كمال صدقى رائد الجناح الشيوعى فى صفوف الضباط الأحرار وعشيق ناهد رشاد عشيقة الملك . . عانت لأنها الأخت غير الشقيقة لستة عشر من الإخوة

والأخوات ، ولأنها جربت حظها فى الزواج من ثلاثة عشر زوجًا لتبقى فى النهاية وحيدة بغير أبناء .

وكما كانت كاريوكا هى ثانی راقصة تتعاون مع السادات قبل الثورة ، كانت سامية جمال هى ثانی فنانة فى حياة الملك فاروق قبل الثورة أيضًا .. ولم يكن لها دور سياسى فيما عدا محاولتها الفاشلة للجلوس على عرش مصر .

وكما كانت حكمت فهمى فى مصر ، كانت أسمهان أو الأميرة أمال الأطرش زوجة أمير جبل الدروز حسن الأطرش عميلة للمخابرات الإنجليزية ضد الاحتلال الفرنسى .

وإذا كانت سامية جمال قد سعت إلى العرش فإن أسمهان ضحت بعرشها وزوجها لتجىء إلى مصر مفضلة الفن وأحضان أحمد حسنين باشا زوج الملكة نازلى .. ويبقى غامضاً دورها مع المخابرات الفرنسية والألمانية واليهودية وتعرضها للإغتيال فى لبنان عام ١٩٤١ وللإغتيال عام ١٩٤٤ فى مصر .

ومثلما إرتبطت كاريوكا بأحد الماركسيين ، ارتبطت برلنتى عبید الحميد بشاب مماثل ولكن الزواج لم يتم لأنه هاجر . ومن هنا اهتمام الاثنتين بالسياسة .. أما برلنتى فقد التقطها المشير عامر قبل أن تجندها المخابرات المصرية وتزوجها عرفياً ، ومع هذا دخلت السجن مثل حكمت وكاريوكا .

ومثلما دخلت السجن حكمت وكاريوكا وبرلنتى ، دخلته روزاليوسف أو فاطمة اليوسف من باب السياسة أيضا .. جاءت من لبنان لتصبح ممثلة مصر الأولى وثانى امرأة تنشئ مجلة فنية تحولت إلى سياسية تساهم بالرأى والنقد والمواقف حتى الآن .

أم كلثوم هى التى أدت دوراً وطنياً خالصاً ومستقيماً بشكل مباشر «أغنيات وطنية ، حفلات خيرية ، جمع تبرعات» وغير مباشر «مساندة الثورة وتدعيمها بتوحيد أذان العرب ومشاعرهم» .. أما فائدة كامل فإنها كانت تقدم الخدمات لأبناء دائرتها الانتخابية المحدودة وكانت تؤدى الأغنيات الوطنية ، إلا أنها لم تلعب أى دور سياسى تحت قبة النواب حتى عندما كان زوجها وزيراً للداخلية .. وأما أمينة رزق فقد وضعت تحت قبة الشيوخ ولم تسهم بشئ .

لعبت السياسة إذن بكاميليا وبرلنتي وكاريوكا وسامية وحكمت ولعبت إسمهان بالسياسة وعلى كل الأحوال بينما لعبت سياسة روزاليوسف وأم كلثوم، أما أمينة رزق وفايدة فهمما المتفرجتان على السياسة . . وجميعهن كن بحق فنانات!

و...كلمة؛

معرض الكتاب : أصبح مثل فوازير رمضان التلفزيونية ، إما أن يتجدد تمامًا أو يلغى نهائياً !

تأليف: إيلا شوحات
ترجمة: محمود علي



السينما الإسرائيلية

وسياسات التفرقة العنصرية



دليل السينما.. فى مصر

إذا كانت «بانوراما السينما المصرية» التى كان يصدرها صندوق دعم السينما واستمر فى إصداره صندوق التنمية الثقافية تقدم رسدا سنويا للأفلام المصرية التى تم عرضها فقد فاجأنا «المركز القومى للسينما» بإصدار دليل السينما ...

صحيح أن «البانوراما» فى عددها الأول الذى ضم الأفلام منذ نشأة السينما المصرية عام ١٩٣٧ حتى عام ١٩٨٢ ، قد اكتفى بذكر الأفلام الروائية الطويلة التى بدأت بفيلم «ليلى» إخراج وداد عرفى واستيفان روستى بطولة عزيزة أمير ، مع ملاحظة أن محرر المادة «منير محمد إبراهيم» يذكر أن فيلم «قبلة فى الصحراء» إخراج إبراهيم لاما بطولة بدر لاما عرض قبل فيلم «ليلى» ، ولكن فى الإسكندرية قبل القاهرة ، كما اكتفى هذا العدد من البانوراما بذكر أسماء المخرجين والممثلين باللغتين العربية والإنجليزية ، فإن الصحيح أيضا أن «البانوراما» تطورت فى عديدها التالين اللذين أصدرهما كذلك «صندوق دعم السينما» الأول من عام ١٩٨٣ حتى عام ١٩٨٥ والثانى يضم عامى ٨٦ و ٨٧ ، فأضيفت بقية أسماء المشتركين فى الفيلم ولقطة من الفيلم وملخص لقصة الفيلم وتاريخ ومكان والعرض الأول للفيلم . . أما أعداد «البانوراما» التى يصدرها «صندوق التنمية الثقافية» عاما بعد عام بداية من عام ١٩٨٨ ، فقد ازدادت تطورا من حيث الإخراج والقطع والورق والطباعة ، إلا أنها أغفلت الترقيم التسلسلى للأفلام . . وهو ما غاب بالتالى عن «دليل السينما» . . و«دليل السينما» أو بعبارة أكثر دقة «دليل السينما» . . فى مصر» يحتوى على عشرة أقسام عن «الأفلام المصرية الطويلة» و«الأفلام المصرية التسجيلية والقصيرة» و«الأفلام الأجنبية» التى عرضت فى مصر بأسمائها الأصلية والعربية و«أسابيع الأفلام المصرية فى الخارج» و«أسابيع الأفلام الأجنبية» التى أقيمت فى مصر و«أنشطة النوادى والجمعيات السينمائية» و«المهرجانات والجوائز» السينمائية فى الداخل والخارج و«الكتب الجديدة» المؤلفة والمترجمة التى صدرت فى مصر والسينمائيين الذين

فقدناهم» والمواهب الجديدة التي ظهرت ونجحت واثبتت مقدرتها على مواصلة النجاح .. وهذان القسمان مزودان فضلا عن الصور التي انتشرت في بقية الأقسام ببيلوجرافيات عن الراحلين والصاعدين والفيلموجرافيا الخاصة بكل منهم .. هذا الدليل ضم سنوات ٨٨ و ٨٩ و ٩٠ أشرف على إصداره د. مذكور ثابت وحورية حبيشة وعدلى الدهيبي (مديرا للتحريير) وعشرة من سيدات وأنسات المركز القومي للسينما .. فلماذا هذه السنوات الثلاث بالتحديد دون غيرها ؟ وأين السنوات السابقة التي مضت منذ نشأة السينما المصرية والسنوات اللاحقة حتى هذا العام ، مع مراعاة سد النقص الذي ظهر في هذا العدد وأبرزه الترقيم التسلسلي للأفلام ، والكتب الجديدة التي صدرت في الخارج باللغات المختلفة ، وملخصات الأفلام الأجنبية وأسماء كتابها ومخرجيها ؟!

ومع هذا فإن إصدار دليل السينما في مصر على هذا النحو الشامل يعد جهدا محمودا وإضافة ملموسة تثرى مكتبتنا السينمائية دون أن يكون متعارضا مع «بانوراما السينما المصرية» حتى عددها الأخير الصادر عن عام ١٩٩٤ والعدد الذي في سبيله للصدور عن عام ١٩٩٥ ..

ولكن .. هل يتوازى الإصدار المزدوج بعد ذلك عن طريق الجهتين التابعتين لوزارة الثقافة ؟ .. عندئذ فقط سيصبح جهدا متضاربا ومبددا حتى وإن بادرت جهة ثالثة بإصدار المادة نفسها ..

والحل .. بما أن «دليل السينما» تتوافر لديه المادة الشاملة ولكنه غير قادر على الانتظام ، فإنه من الأفضل أن تتعاون الجهتان على أن يتولى الإصدار «صندوق التنمية الثقافية» مستفيدا بمادة الدليل وبما هو أشمل منها بعد إضافة قسم عن الأفلام التي تعرض في العالم !

و..كلمة:

نتيجة انتخابات التجديد السنوي للجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما مؤشر جيد لأمكانية التغيير من أجل الأرفع والأنفع !

الأموال العربية في السينما العالمية ١

في كتابه «إنجازات سينمائية» الذي عرضناه من قبل، يتحدث «أحمد رأفت بهجت» في فصل مستقل سقط سهواً أو عمداً من الفهرس عن «الأموال العربية في السينما العالمية» ولأهمية الموضوع نتناوله على حدة بطرحه وطرحنا.

أما طرحه فيشكك في صدق الحس الوطني وراء إندفاع الأموال العربية سواء كفكر ورسالة بهدف مواجهة الهجمات الشرسة ضد العرب أو ككسب مادي تدره الأفلام السينمائية التجارية أو كمجرد مساهمة في الإنتاج يفرضها المهيمنون على سوق المال والأعمال ، والأمثلة تركز على التمويل الجزائري لفيلم «زد» والتمويل المغربي لفيلم «أموك» إخراج سهيل بن بركة والتمويل التونسي لأفلام «حياة بريان» و«أفضل مني جمالاً» و«سوء تفاهم» والتمويل الكويتي لأفلام «رغبات سوداء» و«حرية لاسترينج» و«أورورا» والتمويل اللبناني لأفلام عن «رامبو» والتمويل السوري لأفلام «كسارة البندق» و«الموت المباشر» و«نادي القطن» وكلها أفلام تجارية ليست مع العرب وليست ضد العرب . . وبينما لا تزيد الأفلام التي تبرز البطولات العربية وعظمة الإسلام عن فيلمين هما «عمر المختار» و«الرسالة» إخراج مصطفى العقاد وقد تصدت لهما الصهيونية ووقفت ضد توزيعهما عالمياً ، نجد أن الأفلام التي إستهدفت القضاء على الشخصية العربية بقيمها ومقوماتها في مقابل تمجيد الشخصية اليهودية باعتبارها العنصر الأكثر إنسانية ، كثيرة ومنها الأفلام التونسية «سراب» بطولة أيرين باباس وإخراج عبد الحفيظ بو عصيدة و«مطاردة في الصحراء» إخراج تونينو فاليرو و«الجشعون» إخراج هنري فرنوى بطولة جان بول بلموندو ومنها الفيلم المغربي «طبول النار» لـ بن بركة بطولة كلوديا كاردينالي والإنتاج العربي «البحث عن التابوت الضائع» .

أما طرحنا فيرجع إندفاع الأموال العربية في تمويل الأفلام العالمية إلى البحث عن الشهرة

وحب الظهور والاقتراب من النجوم والتقرب إلى الكواكب فضلا عن الجهل والغفلة
واللامبالاة وعدم الإنتماء وإنعدام الحس الوطنى والقومى والدينى أيضاً !

و..كلمة:

«أضئ شمعاً بدلاً من أن تلعن الظلام» . حكمة صحيحة!

الشخصية العربية .. فى السينما العالمية

التاريخ والصحراء وألف ليلة وليلة والبتروول هى المحاور الرئيسية التى دارت حولها السينما العالمية للتعبير عن الشخصية العربية من خلال (١٤١) فيلمًا كما جاء فى كتاب «أحمد رأفت بهجت» الصادر عام ١٩٨٨ ، وسواء أنتجت هذه الأفلام بأموال عربية أو بأموال غربية ، فإن القليل منها هو الذى ناصر العرب بينما طغت العنصرية والصهيونية والتعاطف اليهودى على معظم هذه الأفلام .. فهل تنبهنا وتداركنا وتعاملنا بالمثل أم غوفلنا واستدركنا وتعاملنا بالنيات ؟

أول صدمة جاءت من الرئيس التركى أتاتورك الذى أنفق على فيلم وضعه بين أيدي يهود السينما العالمية من الألمان عن الرسول الكريم ولم تكن نتائجه طيبة على الإطلاق ، ولم يصحح الرؤية غير فيلم «الرسالة» لمصطفى العقاد .. هذا الموقف الزائف والمزيف من الإسلام تكرر فى أفلام «الليالى العربية» الأمريكى و«عطيل» البريطانى و«شهر زاد» الفرنسى و«الصقر» الإيطالى و«موسم فى القاهرة» الألمانى .. فإذا أنتقلنا إلى البطولات العربية وجدنا الحملة الصهيونية السينمائية الشرسة تطيح بحقائق التاريخ من أجل تغليب اليهود وإظهار العرب فى صورة مهرجين كما حدث مع شخصية صلاح الدين الأيوبي التى لا يختلف حولها أحد سوى ديفيد بتلر فى فيلمه «الملك ريتشارد والصلبيون» وكذلك شخصية السلطان الكامل فى فيلم «فرنسيس الأسيزى» بالإضافة إلى أفلام مثل «ماشيست ضد مصاصى الدماء» وهم العرب و«السيد» لكورنى تحريف اليهودى فيليب يوردان وأخراج اليهودى أنتونى مان وإنتاج اليهودى صمويل برونستون وتمثيل شارلتون هوستون وصوفيا لورين .. وفى المقابل نصطدم بالأفلام التى تناصر اليهود وبشكل مطلق مثل «الوصايا العشر» و«كليوباترا» و«شمشون ودليلة» و«ملك الملوك» وكلها أفلام شاهدها كل العرب عن طريق السينما والفيديو والتلفزيون ولم يعلق عليها أحد ولم ينتبه إليها أحد ولم يقاطعها أحد .. فإذا انتقلنا إلى الغرب بعيدا عن الصهيونية

والعنصرية الدينية فوجئنا بالعنصرية الأعمى والقومية المتمثلة فى نظرة الغرب للعرب دون حسیب أو رقیب فظهرت أبرز رموز التخريب فى التاريخ من التتار أمثال جینکیز خان وهولاكو وتیمور لنك وقوبلاى خان بينما اختفت الشخصیات الإسلامية البارزة أمثال الظاهر بیبرس والملک المنصور وقطرز .. وأکبر دلیل على ذلك فیلم «مارکو بولو العظیم» بطولة أورسون ويلز «اليهودى أكرمان» وعمر الشریف «ألاهو» وقد تم تصوير الفیلم للأسف فى مصر وأفغانستان .. وكذلك فیلم «جینکیز خان» بطولة الشریف أيضا ومعه جون وین و«لورانس العرب» بطولة عمر الشریف أيضا ومعه بتر أوتول و«علامة الوثنية» بطولة جاك بالانس فى السينما الأمريكية وأنطونى كوين فى السينما الإيطالية برانهاالت السينما العالمية على رواية «الريشات الأربع» للإنجلیزى ماسون لتشوه الشیخ المسلم فى عشرة أفلام أبشعها الإنتاج الأمريكى اليهودى والإنتاج الإنجلیزى اليهودى بالاسم نفسه و«عاصفة على النيل» انتاج وإخراج يهودى و«شرق السودان» انتاج يهودى .. فضلا عن فیلم «الخرطوم» الذى صور فى مصر والسودان بهدف التفريق بین الشعبين وإن كان قد منع عرضه فى أنحاء العالم العربى .. وفى مقابل التباكى على جرائم النازى ضد اليهود خلال الحرب العالمية الثانية تجاهلت السينما العربية دور شمال إفريقيا المجید أثناء هذه الحرب فى أفلام «طبرق» و«باتون» و«الكرنفال الکبیر» وفيما بعد فى «معركة الجزائر» و«حنا .. ك» لمؤلف واحد هو فرانكو سولیتاس وبتمويل عربى للأسف الشدید .. وقد عانى التاريخ المصرى منذ عهد محمد على إلى ثورة يوليو من تجنى وتشويه السينما الغربية المتعمد فى أفلام «السويس» و«رأس الرجاء» و«عبد الله الکبیر» و«الناس والنیل» وهو إنتاج سوفیتى مصرى إخراج یوسف شاهین الذى أساء للشعب المصرى باعتراف اعتدال ممتاز مديرة الرقابة وقتها .. أما أفلام شیوخ الصحراء ونساء ألف ليلة وجاریات العرب وبتروال الخلیج فهى الكوارث الحقیقیة التى لحقت بالعرب على مرأى ومسمع من المشققین العرب !

و..كلمة:

إذا طبق القانون غالباً ولم يطبق أحيانا ، فهو قانون أعرج !

روائع السينما المصرية أبيض وأسود

«ثمانية عشر فيلمًا تعد من أهم الأفلام فى تاريخ السينما المصرية وتاريخ صناعتها من المخرجين والفنانين والفننيين .. تم اختيارها لما يمثلها كل فيلم من قيمة خاصة فنية أو فكرية ..» هذا هو رأى الناقد السينمائى «على أبو شادى» فى الأفلام التى تضمنها كتابه «أبيض وأسود» الذى يعد جزءا مكملًا لكتابه أيضا «كلاسيكيات السينما العربية» ..

أما عنوان هذا الكتاب «أبيض وأسود» فهو مستمد من طبيعة هذه الأفلام التى صدرت جميعها قبل أن تتلون السينما عندنا أى قبل أن تظهر عندنا الأفلام الملونة .. وقد قدم الكاتب تلك الأفلام من خلال دراسات تحليلية دقيقة شملت العناصر الفكرية والفنية والرقابية جميعا .. لتوجو مزارحى فيلمان «عثمان وعلى» بطولة على الكسار و«ليلى فى الظلام» بطولة ليلى مراد وأنور وجدى وحسين صدقى .. وفيهما يظهر عبء الريادة ومخاطرها والتأثر الواضح بتجارب السينما العالمية سواء فى مجال الكوميديا أو التراجيديا ..

ولصلاح أبو سيف فيلمان «الوحش» بطولة سامية جمال وأنور وجدى وفريد شوقى و«شباب امرأة» بطولة نجمة كاريوخا وشكرى سرحان وشادية .. وفيهما ينتقل المخرج من البوليسية السياسية إلى الواقعية الاجتماعية التى شكلته تماما بعد ذلك .

ولكمال الشيخ فيلمان «الرص والكلاب» بطولة شادية وشكرى سرحان وكمال الشناوى و«ميرامار» بطولة شادية وعماد حمدي .. وفيهما يمارس المخرج لونه البوليسى المفضل والبارع ولكنها البوليسية الاجتماعية والسياسية بشكلها الرمزي والموضوعى معا ..

ولتوفيق صالح فيلمان «المتردون» بطولة شكرى سرحان وزيزى مصطفى و«يوميات نائب فى الأرياف» بطولة أحمد عبد الحليم وراوية عاشور .. وفيهما ينتقل المخرج من الرمزية المغرقة إلى الواقعية الصارمة وإن غلفهما معا بالسخرية اللاذعة .

وليوسف شاهين ثلاثة أفلام «بابا أمين» بطولة فاتن حمامة وكمال الشناوى و«ابن النيل» بطولة فاتن حمامة ويحيى شاهين وشكرى سرحان و«جميلة» بطولة ماجدة وأحمد مظهر . . وفيها يتحسس المخرج طريقه مجربا الكوميديا الأخلاقية ثم الميلودراما التعبيرية ثم الدراما التسجيلية قبل أن يصل إلى الرمزية الغامضة . .

وفيلم واحد لكل من محمد كريم هو «لست ملاكا» بطولة محمد عبد الوهاب ونور الهدى وفيه يؤصل المخرج اللون الغنائى الاستعراضى بعد أن قدم لعبد الوهاب وحده ستة أفلام غنائية . . ولأحمد بدرخان «ليلة غرام» بطولة مريم فخر الدين وجمال فارس وفيه يظهر اتجاه المخرج الذى يجمع بين مأساوية الحياة وبهجتها على طريقة كثير من الحزن قليل من المرح . . ولحسن الإمام «بائعة الخبز» بطولة شادية وماجدة وفيه يظهر جليا اتجاه المخرج نحو الميلودراما الشعبية التى ظل متمسكا بها حتى النهاية . . ولفطين عبد الوهاب «الزوجة رقم ١٣» بطولة شادية ورشدى أباظة وفيه يحدد المخرج أسلوب الكوميديا الاجتماعية الهادفة دون مباشرة ودون تسطح فى الوقت نفسه . . ولعاطف سالم «أم العروسة» بطولة نحية كاريوكا وعماد حمدي وفيه يلتقى المخرج مع زميله فطين ليعمقا معا الأسلوب ذاته على طريقة كل الطرق تؤدى إلى روما . . ولحسن الدين مصطفى «الطريق» بطولة شادية وسعاد حسنى ورشدى أباظة وفيه يحاول المخرج الجرى وراء البحث عن كيفية إتقان الحرفة وإرساء قواعد الحركة بغض النظر عن تحديد رؤية أو تعميق فكر أو الوصول إلى هدف . . ولحسن كمال «شئ من الخوف» بطولة شادية ومحمود مرسى ويحيى شاهين وفيه أمسك المخرج بالإتجاه الملحمى المفتقد الذى سقط من بين يديه بعد ذلك ولم يستطع غيره أن يتلقفه ويؤكدده ويطوره . .

كانت لمؤلف هذا الكتاب آراء كثيرة ، نتفق مع بعضها ونختلف مع البعض الآخر ، ولكننا فى كل الأحوال نحترم توجهه أيا كان مبعث هذا التوجه ونشيد بجهده أيا كان حجم هذا الجهد !

و..كلمة:

إذا طبق عليك القانون فأنت خارج السلطة !

نحن ورثة عبد الوهاب وحراسه !

نحن ورثة عبد الوهاب أبناء الشعب العربي من المحيط إلى الخليج ..
نحن ورثة عبد الوهاب وحراسه تراثا وإنسانا ، نطالب بمصادرة كتاب مجدى
العمروسى ، لأنه يسىء إلى عبد الوهاب وإلينا جميعا .. فهو اولاً تفرغ
لتسجيل صوتى أراد به عبد الوهاب أن يقدم مادة خاما لسيناريو كان مزمعا
إعداده كما صرح بذلك العمروسى نفسه فى الكتاب

وليس لهذا التسجيل الصوتى أية علاقة بالمذكرات ولم يشأ عبد الوهاب أن يكون
التسجيل بمثابة مذكرات ولم يخطر بباله أن هذا التسجيل سيظهر يوما فى كتاب على شكل
مذكرات .. وعلى هذا فليس من حق العمروسى أن يعتبر التسجيل مذكرات ينشرها فى
كتاب ، خاصة أنه لم يستأذن الشعب العربى ولم يأخذ موافقة مكتوبة منه ..

ثانياً من المعروف عن عبد الوهاب أنه إذا تحدث فى تسجيل أو أدلى بحديث صحفى
يكون حريصا على استخدام الفصحى وإن جاءت مخففة أو العامية الراقية وليست العامية
السوقية التى ظهرت فى الكتاب دون أى تهذيب أو تنميق فأين العمروسى الذى يفترض تمتعه
بأسلوب رصين وليس ركيبكا إلى هذا الحد وأين كان المشرف والمنفذ عادل البلك الصحفى
الراحل الذى يفترض فيه القيام بالإعداد والتصحيح والمراجعة ، وقد تضمن الكتاب الكثير جداً
من الأخطاء بجميع أنواعها .

ثالثاً : من المعروف عن عبد الوهاب أيضاً أنه دقيق غاية الدقة لدرجة «الوسوسة» ولا
يمكن أن يتحدث بهذه التلقائية وبدون تحفظ وأذكر فى هذا الصدد أنى أجريت أنا والزميلة
سلوى العنانى حوارا معه قرأه أكثر من مرة وعندما أعد للنشر اتصل بالأستاذ زكريا نيل طالبا
وقف نشره لحين مراجعته معنا مرة أخيرة ولكنى رفضت ولم ينشر الحوار وقال لى بالحرف
الواحد «أنت صعب يا أستاذ فتحى» فقلت له «لأنك أكثر صعوبة يا أستاذ عبد الوهاب»

فكيف يجرؤ العمروسی وينشر حديث عبد الوهاب على علاته ودون مراعاة لحرص الرجل ورغبته وتاريخه بشكل عام .

رابعاً : كان عبد الوهاب مجاملاً إلى أقصى حد وكتوما إلى أبعد الحدود ، وعندما خاض فى سير بعض معارفه وخاصة النساء لم يقصد بالتأكيد الفضح والتعرية والإساءة فى مقابل العملاقة والتعاضم والدون جوانيه على حساب الآخرين ، فكيف يتجاسر العمروسی على وضع عبد الوهاب فى مأزق أخلاقى وإنسانى يضر به وبالشعب العربى كله أمام العالم ؟

خامساً : يقول العمروسی فى الكتاب «أسرار اتمننى عليها» هى إذن أسرار وأمانة يفشيها ويخونها لأنه لم يستأذن عبد الوهاب لم يستأذن ورثته وحراسه أبناء الشعب العربى علما بأن سياق حديث عبد الوهاب يبين أنه لم يكن موجها للعمروسی وحده ولكن لمجموعة من الحاضرين ، فلماذا خص العمروسی نفسه بهذه الملكية وبهذا الحق ؟ ثم يقول العمروسی فى الكتاب «واجبى أن لا أمنع ذلك عن الناس لأنها أمانة» فهل الأمانة فى عدم المنع أم فى المنع؟ نظن أنها فى المنع .

سادساً : ذكر العمروسی عبارات تبين عدم صدقه وعدم الصدق فى الجزء ينخلع على الكل مثل «لا أفضل عليه أحداً» بينما عنوان كتابه عن عبد الحليم هو «أعز الناس» .. ومثل «مكانته التى لا يطاولها أحد» فأين أم كلثوم وسيد درويش وغيرهما .. ومثل «لم أتجاوز حقوقى ولا حدودى» وقد تجاوز حقوقه وحدوده بالفعل .. ومثل «بقلم» التى كررها بينما يكتب اشراف وتنفيذ عادل البلك .. ومثل «ما أنا بكاتب .. أنا لست كاتب ولا أنوى أن تكون مهمتى أو مهنتى الكتابة واعترف بأننى غير كفء لها» فهل هو كتاب عن عبد الوهاب أم هى مذكرات العمروسی عن علاقته بعبد الوهاب ؟

نحن ورثة عبد الوهاب وحراسه تراثا وإنسانا من المحيط إلى الخليج نكتفى بالمطالبة بمصادرة هذا الكتاب الذى يسىء إلى عبد الوهاب ولينا جميعا .

و..كلمة:

تحايل رئيسة التليفزيون ورئيسة القناة الأولى أدى بالبرنامج المشبوه «أفلام ومهرجانات»

إلى الأنفلات من قبضة «سينما نعم» والارتقاء في أحضان «تاكسي السهرة» وهو تقليد في تقليد يكشف عن الأفلاس لعدم وجود أفكار جديدة ولا حتى مقتبسة ! والشبهة في حلقة «سارق الفرح» تتمثل في أن المذيعتين والناقد فضلا عن أصحاب الفيلم أشادوا جميعا به ولم يذكروا سلبية واحدة ، وكأنه الفيلم الفائز بجائزة مهرجان كان علما بأن الأفلام الفائزة في هذا المهرجان وغيره من المهرجانات العالمية لا تخلو من السلبيات .



الأوسكار.. البداية والنهاية !

تكتسب جوائز الأوسكار الأمريكية شهرة متزايدة وأهمية كبيرة ، ليس فى الولايات الأمريكية وحدها ولكن فى العالم أجمع ، لا ينافسها فى ذلك غير جوائز مهرجان كان الفرنسى .. ولكن لماذا هذا الاسم وهذا التمثال وكيف بدأت الفكرة ومن الذى يمنح الجوائز ولمن وما الذى انتهت إليه بعد سبعة وستين عاما من بدايتها ؟ .. أسئلة يجيب عنها محمود عبد الرحمن الزواوى فى كتابه الهام والطريف معا «جوائز الأوسكار» ...

تأسست الأكاديمية الأمريكية لفنون وعلوم السينما عام ١٩٢٧ فى منزل لويس ماير رئيس شركة مترو جولديوين ماير بحضور الممثل كونرادنا جيل والمخرج فريدينيبلو والمنتج فريد بيتسون . وانضم إليهم اثنان وثلاثون من أقطاب هوليوود ليعلنوا من فندق أمباسادور بلوس أنجلوس الميلاد بانتخاب النجم دوجلاس فيربانكس كأول رئيس للأكاديمية .. وزاد عدد الأعضاء حتى وصل إلى حوالى خمسة آلاف عضو ، بينما وصلت الفروع الخمسة (المنتجون، الممثلون - المخرجون - الكتاب - الفنيون) إلى اثنى عشر فرعاً بعد إضافة الإداريين والموسقيين والمصورين ومهندسى الصوت والمونتاج والأفلام القصيرة والعلاقات العامة .. وبعد عام واحد من إشهار الأكاديمية وافق مجلس الإدارة على إنشاء جوائز الاستحقاق التى سميت فيما بعد بجوائز الأوسكار .. وقد ضمت لجنة جوائز الاستحقاق فى البداية سبعة أعضاء برئاسة المدير الفنى سيدريك جيبونز ولكنها ضمت بعد ذلك جميع أعضاء الجمعية الذين يشتركون فى مرحلة الترشيح ثم يتوزعون فى المرحلة الثانية على اللجان المتخصصة لاختيار الفائزين ، علما بأن الترشيح والاختيار يتمان بطريقة الاقتراع السرى وتشرف عليه منظمة مستقلة هى شركة برايس واترهاوس ولا تعرف أسماء الفائزين إلا فى حفل توزيع الجوائز .. أما التمثال فيمثل فارساً يحمل سيفاً وقف على بكرة فيلم ذات خمس فتحات هى الفروع الخمس الأصلية للأكاديمية وهو مصنوع من النحاس والقصدير المطليين بالذهب ويزن

أربعة كيلو جرامات بطول أربعة وثلاثين سنتيمترا ، وقد صممه سيدريك ونحته المثال جورج ستانلى ، وتشترط الأكاديمية على كل من يقبل الجائزة أن يتعهد بعدم بيع التمثال أو إتلافه . .
وأما الاسم فقد أطلق بعد البداية بثلاثة أعوام حين اشتركت مارجريت هيريك أول أمينة لمكتبة الأكاديمية والمثلة بيتى ديفيس فى تسمية التمثال الذى يشبه عم الأولى وزوج الثانية وإسمهما أوسكار . .

وتشمل جوائز الأوسكار أفضل فيلم ، أفضل فيلم أجنبى ، أفضل ممثل ، أفضل ممثلة ، أفضل ممثل مساعد ، أفضل ممثلة مساعدة، أفضل مخرج ، أفضل كاتب سيناريو أصلى ، أفضل موسيقى تصويرية ، أفضل أغنية ، أفضل تصوير ، أفضل ديكور ، أفضل مونتاج ، أفضل صوت، أفضل أزياء ، أفضل مؤثرات خاصة ، أفضل مدير فنى ، أفضل فيلم قصير ، أفضل اكتشاف علمى سينمائى . . فضلا عن الجوائز الفخرية مثل جائزة أرفنج ثالبيرج التذكارية للإنتاج وجائزة جين هيرشولت الإنسانية للخدمات وجائزة جوردون سوبر الفنية للتكنولوجيا . . ونصل إلى أكثر وأهم من فازوا بجوائز الأوسكار وهم جارى كوبر ، مارلون براندو ، فريدريك مارش ، سبنسر تراسى ، كاترين هيبورن ، والتر برينان ، شيللى ونترز (تمثيل) جون فورد (إخراج) بيللى وايدر (سيناريو) جوزيف روتنبرج ، روبرت سورتيز (تصوير) إيدث هيد (أزياء) سيدريك (مدير فنى) أدوين وبليس (ديكور) رالف دوسون ، دانيال مانديل (مونتاج) والت ديزنى (كرتون) بوب هوب (فخرية) فضلا عن أفلام بن هير ، ذهب مع الريح ، قصة الحى الغربى ، غاندى ، الأمبراطور الأخير ، ذائب الميناء ، جسر على نهر كواى ، لورانس العرب ، سيدتى الجميلة . . بينما لم تفز بالجائزة أفلاماً مهمة مثل المواطن كين وقطار الظهر ونقطة التحول ومرتفعات وذرنج وسايكو ورحلة فى الفضاء ومركبة الجياد وغناء تحت المطر ومانهاتان والرجل الثالث وملكة أفريقيا ولورا . . كما لم يفز العديد من الفنانين والفنيين الكبار والمتميزين بهذه الجائزة الكبيرة والمتميزة الأوسكار .

و..كلمة:

«الخلاف فى رأى لا يفسد للود قضية» .. حكمة ليست صحيحة دائماً !

البرنس والمخرج وشهرزاد والعاشق !

فى المهرجان القومى الثانى للسينما المصرية (المسابقة السادسة للأفلام الروائية) وفى إطار تكريم الرواد (وقد أصبح تقليدا ثابتا وطيبا فى كل مهرجاناتنا) أصدرت إدارة المهرجان أربعة كتب أو كتيبات عن المكرمين الأربعة (وقد صار إنجازا مفيدا لمعظم مهرجاناتنا) البرنس عادل أدهم والمخرج عاطف سالم وشهرزاد وزوزو نبيل والعاشق محمود سامى عطا الله .

«البرنس» أو الأمير كتاب تتبعته فيه الناقدة السينمائية ماجدة موريس مسيرة عادل أدهم منذ طفولته وعمله كممثل فى النصف الأول من الستينيات وتوجهه فى التعبير عن الشر بالأسلوب الحديث .. فقد ولد فى حى الأنفوشى بالإسكندرية حيث اكتشفه المخرج عبد الفتاح حسن الذى رحل قبل أن يقدمه للسينما التى كان عادل مولعا بها وبالتمثيل وهو بعد طالب ثانوى وتعرف بعلى رضا الذى قدمه فى مشهد كراقص فى فيلم «ليلى بنت الفقراء» عام ١٩٤٥ من إخراج أنور وجدى الذى صدمه بقوله «إنت تنفع تمثل قدام المراية» ، ولعل هذه السخرية هى التى دفعته إلى التحدى والنجاح بعد أن قبل العمل ككومبارس فى فيلم «البيت الكبير» لأحمد كامل مرسى و«ماكانش عا البال» لحسن رمزى ثم انقطع من ٥٢ إلى ٦٢ ليصبح واحدا من أكبر خبراء فرز القطن ، ولكنه يعود إلى السينما ممثلا مؤثرا ونجما لامعا اشترك فى حوالى تسعين فيلما أولها «النظارة السوداء» عام ١٩٦٣ لحسام الدين مصطفى وأخرها «علاقات مشبوهة» لعادل الأعصر وأهمها «حافية على جسر الذهب» و«إبليس فى المدينة» و«الحب وحده لا يكفى» و«عتر زمانه» وليصبح أحد أهم فرسان الشر فى السينما المصرية ..

«جعلونى مخرجا» عنوان اختاره الناقد السينمائى طارق الشناوى لكتابه ردا على فيلم عاطف سالم الثانى «جعلونى مجرما» عام ١٩٥٤ من مجموع أفلامه التى بلغت ٥٢ فيلما حتى الآن أولها «الحرمان» عام ١٩٥٣ وأحدثها «ونسيت أنى إمراة» عام ١٩٩٤ وأهمها «صراع فى النيل» و«يوم من عمرى» و«أم العروسة» و«الحفيد» و«النمر الأسود» .. ولد عاطف سالم

فى السودان لأب مصرى ولأن بشرته جاءت بيضاء أطلقوا عليه «سودانى مقشر» .. التحق بكلية الفنون التطبيقية ولكنه اتجه إلى السينما متلصصا ثم حاملا للكلاكية ثم مساعد مخرج ثم مخرجا استخدم أكثر من أسلوب وقدم أكثر من جه جديد مثل نبيلة عبيد فى دور صامت فى فيلم «مفیش تفاهم» عام ١٩٦١ وإيهاب نافع ووفاء سالم .. وقد حاول مؤلف هذا الكتاب أن يقدم تحليلا نقديا مركزا لكل أفلامه بغض النظر عن التكریم .

«شهر زاد الزمن الجميل» هى زوزو نبيل التى يرى الكاتب الصحفى محمود سعد أن «الأشهر فى حياتها ليس هو الأهم» ومع هذا وجد نفسه مضطرا لاختيار الأشهر ، شخصية شهر زاد فى ألف ليلة وليلة الاذاعية وليست السينمائية ، فالغريب حقا أن تكتسب شهرتها من دور اذاعى واحد قدمته عام ١٩٥٣ وكانت قد قدمت عشرات الأدوار غيره وعشرات المسرحيات مع عمالقة المسرح و٢٤ فيلما سينمائيا إرتفعت بعد ذلك إلى ٥٣ فيلما أولها «وراء الستار» عام ١٩٣٧ اخراج كمال سليم وآخرها «صنع فى مصر» عام ١٩٥٥ اخراج عصام الشماع وأهمها «سلامة» و«أنا بنت ناس» و«قلوب الناس» و«أنا حرة» .. وفيها قدمت أدوار الشر ليس للمامحها ولكن لموهبتها التى تقدر على مثل هذه الأدوار الصعبة ..

«عاشق الفيلم التسجيلى» هو محمود سامى عطا الله كما يطلق عليه استاذ السيناريو حمدى عبد المقصود فى كتابه الذى استعرض من خلاله مسيرة حياته وكفاحه وفنه فقد درس الحقوق ومع هذا أخذ يمارس أثناء الدراسة كتابة النقد السينمائى وقراءة كل ما يكتب عن السينما ثم تقدم لامتحانات التليفزيون قبل إنشائه وعين فى قسم البرامج المسجلة يترجم التعليقات ويسجلها ويدبلجها ويمكسجها ومن هنا علاقه بالسينما التسجيلية حتى وصل انتاجه إلى ٨٢ فيلما قصيرا كتب لها السيناريو واخرج أغلبها بعضها ١٦ مللى والبعض الآخر ٣٥ مللى أبيض وأسود وملونة بدأها عام ١٩٦٠ بالدبلجة وعام ١٩٦٥ بسيناريو وإخراج «بورسعيد أرض البطولة والفداء» حتى عام ١٩٩٥ بسيناريو وإخراج «جامعة العرب» .

هذه الكتب الأربعة بمادتها الثرية وطباعتها الفاخرة وإخراجها الفنى المتميز (دعاء أحمد عزت) وتصميم أغلفتها الممتاز (نيفين عفت) لا ينقصها حتى تكتسب أهميتها وتكمل فائدتها إلا أن تكون فى متناول السينمائيين وجمهور السينما على أى نحو وبأية طريقة !

و..كلمة:

«قبراط حظ ولا فدان شطارة» . حكمة صحيحة .

صلاح أبو سيف.. والأربعون يوما وفيلما !

حقا .. فصلاح أبو سيف هو على بابا الذى اكتشف مغارة السينما ونهل من خيراتها فنا ، والأربعون فيلما هى الأربعون حرامى «الذين سرقوا عمره على إمتداد سبعة وأربعين عاما من ١٩٤٥ (أول أفلامه دائما فى قلبى) حتى ١٩٩٢ «المواطن مصرى» آخر أفلامه ...

وهذا الكتاب «صلاح أبو سيف... والنقاد» الذى صدر عام ١٩٩٢ قبل وفاته بأربع سنوات وكان قد أشرف عليه بنفسه بعد أن أسند إعداده للنقاد أحمد يوسف وطلب مقدمته من الراحل على شلش ، تقدمه فى مناسبة «الأربعين» يوما على رحيله . يقول على شلش فى مقدمته «بدأ صلاح أبو سيف حياته الفنية زجالا وأديبا وبدأ ينقد الأفلام فى المجلات حتى أصبح واحدا من نجوم النقاد الهواة فى مرحلة ازدهار الإنتاج السينمائى من ١٩٣٦ إلى ١٩٣٩ وكان ينشر نقده وتعليقاته فى مجلات العروسة والصباح وأبو الهول ، إلا أنه يعتبر فى عداد النقاد المحترفين ، فله قدرتهم ودرايتهم والمأمهم بكل شئون السينما ، إن لم يكن يفوق بعضهم فى كثير من النواحي ، وهو أيضا موسيقى وهذا سر عذوبة كتاباته فهى دائما تتأثر بروحه الموسيقية وهذا أيضا هو سر كتابته للسيناريو إلى جانب الإخراج ، فقد كتب دون مشاركة سيناريو فيلمه الأول «دائما فى قلبى» عن فيلم جسر ووتولو وكتب بالمشاركة سيناريو (٢٦) فيلما منها عشرة أفلام مع نجيب محفوظ سواء عن قصصه أو قصص غيره أشهرها (عنتر وعبله) الذى عرض فى كان عام ٤٩ و(لك يوم يا ظالم) (الذى عرض فى برلين) و(ريا وسكينة الذى عرض فى برلين و(الوحش) الذى عرض فى كان ونال شهادة تقدير و(شباب امرأة) الذى عرض فى كان ونال جائزة النقاد و(الفتوة) الذى عرض فى برلين و(المجرم) عن قصة إميل زولا . . وسيناريو ثلاثة أفلام مع سيد بدير أشهرها الوسادة الخالية ولا أنام . . وسيناريو واحد مع كل من محمد كامل وجيليل البندارى ومصطفى سامى وأحمد رجب ووفية خيرى ومحفوظ عبد الرحمن وصلاح عز الدين (بداية ونهاية) الذى عرض فى موسكو ومحسن زايد

(حمام الملاطيلي) الذى عرض فى نانت وعبد الحميد السحر (فجر الإسلام) الذى عرض فى قرطاج ولينين الرملى (البداية) الذى فاز بجائزة مهرجان فيفاى السويسرى وجائزة النقاد فى مهرجان فينسيا ، وسيناريو واحد مع أكثر من كاتب (على الزرقانى ووفيه خيرى فى القاهرة ٣٠) و(سعد وهبة ومصطفى سامى فى الزوجة الثانية) و(على عيسى ووفيه خيرى فى القضية ٦٨) ..

ويتضمن الكتاب (١٣١) مقالا وتعليقا ولا نقول دراسة ، كتبها (٩٠) كاتباً وصحفيًا وفنانا ليسوا بالضرورة نقادا ، منهم من رحل ومنهم من لا يزال يمارس النقد السينمائى ومنهم من كتب عن السينما كتابة متقطعة ولم يواصل أو يعاود الكتابة عنها .. وفى هذا المجال نتوقف عند أسماء عرفت بالكتابة فى مجالات أخرى غير السينما مثل سعد مكاوى ، الفريد فرج ، رشدى صالح ، أنور عبد الملك ، صلاح عبد الصبور ، لطفى الخولى ، عبد الفتاح البارودى ، محمد مندور ، أحمد حمروش ، كامل زهيرى ، رجاء النقاش ، عبد الفتاح الجمل ، فاروق أبو زيد ، ثروت أباظة ، صبرى أبو المجد ، محسن محمد ، محمد جلال ، صلاح منتصر ، محمد عودة .. كما نتوقف عند أسماء لم تعرف بالكتابة على الإطلاق مثل زكى طليمات وفايق إسماعيل ..

ولهذا يقول أحمد يوسف معد الكتاب «فإن كان كتابا عن أفلام صلاح أبو سيف ، فهو أيضا كتاب عن النقد السينمائى فى مصر خلال ما يقرب من نصف قرن ، وهو يضم أنواعا من تلك المقالات النقدية ، وأنت وحدك تملك أن تصدر حكمك الخاص على تلك المقالات والأفلام فالسينما بحق هى أكثر الفنون ديمقراطية» ..

لقد أهدى صلاح أبو يوسف كتابه المكتوب عنه «صلاح أبو سيف والنقاد» إلى الناقد الذى أفنى زهرة شبابه عاشقا لفن السينما حتى الموت .. إلى سامى السلامونى فمن يا ترى يهدى كتبه السينمائية إلى المخرج الذى أفنى زهرة عمره عاشقا لفن السينما حتى الموت .. صلاح أبو سيف ؟!

و..كلمة:

«وإذا أتت مذمتى من ناقص فهى الشهادة لى بأنى كامل» .. حكمة صحيحة !

السينما والسلطة.. فى مأزق واحد !

عندما تنتقد السينما الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية تقع فى مأزق الصدام مع السلطة ، وعندما تضطر السلطة لمنع فيلم أو حذف وتغيير مشاهد من فيلم تقع هي الأخرى فى مأزق الصدام مع السينما .. وهذا الكتاب «السينما والسلطة» لمؤلفه محمد صلاح الدين جاء ليكشف هذا الصدام ويلقى الضوء على هذا المأزق من خلال الأفلام التى تعرضت للمنع والحذف والتغيير.

ولقد وقع أول صدام بين السلطة والسينما بسبب «أولاد الذوات» أول فيلم مصرى ناطق بعد أسبوعين من عرضه عام ١٩٣٢ وبعد نشر مقال بالصحيفة الفرنسية «لابورص» يتهم الفيلم باستعداد المصريين على المرأة الأوروبية ، مما دعا إسماعيل صدقى رئيس الوزراء الموالى للاستعمار البريطانى إلى وقف الفيلم الذى صرح بعرضه بعد ذلك سفير الحماية .

وعرض فيلم «ليلى بنت الصحراء» عام ١٩٣٧ لبضعة أسابيع بعدها أرسلت الحكومة الإيرانية احتجاجا على الإساءة إلى كسرى ملك الفرس ، وكانت البلاد تستعد لزواج ولى العهد من شقيقة الملك فاروق الذى أمر بمنع الفيلم ، وبعد ست سنوات سمح بعرضه باسم «ليلى البدوية» .. وأمر فاروق أيضا بمنع فيلم «لاشين» قبل عرضه بدعوى أنه يدعو للثورة ولم يقبل محمد محمود رئيس الوزراء شفاعة طلعت حرب إلا بعد تغيير النهاية .

وأشار فيلم «من فات قديمه» إلى سيطرة زينب الوكيل حرم مصطفى النحاس زعيم حزب الأغلبية رغم أن منتججه هو يحيى أحمد لطفى السيد فمنع الفيلم قبل عرضه ولم يعرض إلا بعد حذف نصفه .. وفى عهد فاروق أيضا منع فيلم «مصطفى كامل» واعتقل مؤلفه فتحى رضوان ولم يفرج عنه وعن الفيلم إلا بعد قيام الثورة .. وكان «الله معنا» هو أول فيلم عن الثورة تمنعه الثورة وتقبض على مؤلفه إحسان عبد القدوس ، لأنه صرح بأن محمد نجيب هو قائد الثورة ، ولكن عبد الناصر صرح بعرضه بعد عزل محمد نجيب .

وجاء «ميرامار» كأول فيلم عن النكسة ليمنع سرا ويسمح بعرضه سرا بعد أن شاهده عبد الناصر فى عرض خاص ولم يأبه بمهاجمة الاشتراكية .. كما جاء «العصفور» كأول فيلم عن عبد الناصر بعد رحيله ليمنع سرا هو الآخر ، رغم عرضه فى الخارج ، ولم يفرج عنه إلا بعد نصر أكتوبر .. وبعد نصر أكتوبر أيضا سمح بعرض فيلم «زائر الفجر» الذى تناول فساد وعنف المخابرات ومراكز القوى وأسباب النكسة ، ولكن بعد رحيل مخرجه الشاب ممدوح شكرى وكان قد منع عرضه عام ١٩٧٢ رغم الإصرار على تقديمه على مدى ثلاثين عرضا خاصا .. كذلك تناول فيلم «الكرنك» انحرافات جهاز المخابرات ورئيسه صلاح نصر الذى رفع دعوى قضائية لإيقاف الفيلم خسرها ، ومع هذا منعه يوسف السباعى وهو وزيرا للثقافة بينما وافق على عرضه مجلس الوزراء برئاسة ممدوح سالم .

أما «المذنبون» فقد رفضته مديرية الرقابة اعتدال ممتاز كقصة ثم رفضته كسيناريو ولم تستطع أن ترفضه كفيلم فى ظل مناخ الحرية السائد .. وبعد موافقة الحكومة على عرض «الكرنك» ونتيجة لاختيار «المذنبون» لتمثيل مصر رسميا فى أول مهرجان دولى مصرى (مهرجان القاهرة السينمائى) فى دورته الأولى عام ١٩٧٦ وفوز بطله عماد حمدي بجائزة أحسن ممثل ومخرجه سعيد مرزوق بجائزة لجنة التحكيم الدولية ، وعرض الفيلم (١٨ أسبوعا) بنجاح مذهل ، وفجأة أصدر د. جمال العطيفى وزير الثقافة والإعلام قرارا بوقفه بناء على شكاوى من العاملين بالدول العربية تستنكر المهانة والإهانة ، ثم عاد بناء على تعليمات السادات ووافق على عرضه للكبار فقط .. وكان قد شكل لجنة برئاسة د. أحمد خليفة (رئيس مركز البحوث الجنائية) وعضوية د. عبد الأحمد جمال الدين (أستاذ القانون الجنائى) ود. سهير القلماوى ود. مصطفى محمود ود. يوسف إدريس وأمينة السعيد والمخرج أحمد كامل مرسى ، قدمت تقريرا أصدر بناء عليه القرار ٢٢٠ لسنة ٧٦ الذى أعاد الرقابة إلي تعليمات النقراشى عام ١٩٤٧ ، بل قدم جهاز الرقابة كله للمحاكمة بسبب الموافقة على عرض الفيلم قبل منعه وإعادة عرضه .

أما «البريء» الذى تنبأ بثورة الأمن المركزى عام ١٩٨٦ ، فقد منع عرضه رغم موافقة الرقابة قبل وقوع هذه الأحداث وسمح بعرضه بعد الحذف والتغيير وبعد وقوع هذه الأحداث .

إن أهم ما جاء في هذا الكتاب الصدمة «السينما والسلطة» هو ما قاله عبد الناصر بعد مشاهدته لفيلم «ميرamar» وموافقته على عرضه «النظام الذى يقع من فيلم أو مسرحية نظام خرب ومخوخ ، أتركوا الكتاب والفنانين يعرضون أعمالهم بحرية» !

و..كلمة؛

أن تسرق أموالنا وأحلامنا أهون من أن تسرق أعراضنا وأعمارنا !



مستقبل السينما المصرية !

يدور الحديث كثيرا وعميقا عن أزمة السينما المصرية والأفلام السينمائية الهابطة ... وأخيرا تدخلت الدولة لإيجاد الحلول مع السينمائيين أنفسهم ولكن الحلول مازالت نظريات جيدة على الورق تنتظر التطبيق على أرض الواقع ، وننتظر جميعا النتائج .. وهامى «جماعة السينما بأثيليه الإسكندرية» تساهم بالآراء والمقترحات بعيدا عن «أزمة السينما المصرية» وقريبا من «مستقبل السينما المصرية» وهو عنوان الكتاب الذى صدر بالإشتراك مع «صندوق التنمية الثقافية» ..

يرى سامى حلمى «أن إقامة متحف وأرشيف قومى للسينما يحفظ لمصر العظيمة تاريخها السينمائى أصبح الآن ضرورة ويقترح :

- (١) تنظيم الرقابة وإعادة صياغة القانون الخاص بها .
- (٢) تيسير قوانين الجمارك الخاصة بمستلزمات الصناعة .
- (٣) قانون لحماية الفن السينمائى من الفيديو .
- (٤) تشجيع المستثمرين لإقامة دور عرض وستوديوهات ومعامل .
- (٥) رفع قيمة جوائز المهرجان القومى لتشجيع المنتجين .
- (٦) التوسع فى إقامة المهرجانات المحلية ومساندة صندوق التنمية الثقافية .
- (٧) تطوير المركز القومى للسينما والمعهد العالى للسينما .

ويرى إبراهيم الدسوقي «عدم الاعتماد على الموزع الخارجى بضمان إيصال المنتج السينمائى إلى جميع الأحياء بالمحافظات بعد التوسع فى إنشاء سينما الحى فهو مشروع قومى يسمح بإقامة دار عرض فى حدود مائتى مقعد أسفل أى عمارة تحت البناء يعفى صاحبها ضرائبيا لمدة عشر سنوات ، كما تعفى مستلزمات الدار من الضرائب والجمارك نهائيا وتعفى

التذاكر مما يسمى بضرية الملاهى .. وأما القوافل الثقافية فهى شبيهة بقوافل الاستعلامات فى الخمسينيات والستينيات ، تلك القوافل التى يمكن أن تشارك فيها المحافظات بتقديم السيارات وإعداد النوادى والساحات الشعبية ، وتشارك هيئة قصور الثقافة بتقديم آلات العرض ، ويشارك المركز القومى للسينما بتقديم الأفلام ، ويشارك صندوق التنمية الثقافية بالدعم المادى» .

ويرى أحمد الحفناوى «أنه كان لمصر دورها المتميز فى الثقافة السينمائية من خلال نوادى السينما وجمعيات الفيلم ، لكنها تقلصت الآن ولا بد من عودتها وانتشارها مرة أخرى ، ليس فى العاصمة وحدها ، بل وفى الأقاليم أيضا فأين (ندوة الفيلم المختار) وأين (نادى السينما) وأين (نادى متحف الفنون الجميلة بالإسكندرية) وأين (نادى سينما أوبرا بالمنصورة) وأين (جمعية فيلم مدرسة المعادى الثانوية) وأين (جماعة السينما الجديدة) وأين (نادى سينما شركة كيما) وأين (نوادى الثقافة الجماهيرية الـ ١٤ فى المحافظات) ، وتوقفت بالتالى النشرات التى كانت تصدر عن هذه النوادى والجمعيات جميعا .. ويقترح إنشاء لجنة على مستوى عال لرفع الظلم عن نوادى السينما ومناقشة اتحاد نوادى السينما» .

ويرى على نبوى «أن المجلات غير الدورية المتخصصة فى السينما التى كانت تصدر فى الإسكندرية بصفة خاصة ، قد توقفت جميعها فأحدثت فراغا ثقافيا سينمائيا لم يعوض منذ عام ١٩٨٩ ، نتيجة لعدم ظهور البديل وعدم وجود مجلة سينمائية متخصصة حتى الآن .. ويذكر (نشرة أمون) و(مجلة الفن السابع) و(مجلة سينما الفراعنة) على سبيل المثال» .

ويرى محمد فايد «أن النقد الفنى الواعى من شأنه أن يثرى الثقافة الفنية بشقيها الإبداعى والاستقبالى .. فإذا حاولنا رصد الحركة النقدية للسينما المصرية لأصابتنا حالة من الأسى البالغ فالصورة بلا ملامح تقريبا ، هلامية إلا من القليل ، فليس النقد هو كل ما ينشر فى الصحف المتخصصة وغير المتخصصة ، هناك خلط شائع بين ما هو إعلام صحفى وما هو نقد فنى .. ويتساءل : «هل يوجد للنقد السينمائى المعاصر فى مصر اتجاهات بمعنى هل هناك نقاد سينمائيون يتبنون عن وعى مفاهيم ونظريات تشكل لهم منهجا علميا لكتاباتهم وآرائهم النقدية؟!» .

حقا ، إن الحركة النقدية هلامية إلا من القليل !

و..كلمة:

ليل بلا امرأة كسماء بلا قمر !

النظرية والإبداع.. فى مهرجان قرطاج

قرر مهرجان قرطاج السادس عشر المسمى بأيام قرطاج السينمائية برئاسة فتحى الخراط أمين عام المهرجان تنظيم ندوة رئيسية حول «السيناريو» يشرف عليها الطاهر الشخاوى الذى يقول «خلال الستينيات عندما بدأت سينما أفريقيا المستقلة تظهر إلى الوجود كان تيار سينما المؤلف هو التيار الأكثر ذيوعا فى العالم»

والآن إذ يستعيد السيناريو مركز الصدارة فإن فكرة سينما المؤلف تتحمل مسئولية إهمال قيمة الكتابة الدراسية ، والهدف من الندوة هو مقارنة مختلف نظريات السيناريو وإقامة مناظرة بينها من خلال ثلاثة محاور حول تعريف السيناريو وإمكانية تدريسه وآفاق السينما الأفريقية والعربية .

وقد وفق فتحى الخراط فى اختيار كتاب «النظرية والإبداع فى سيناريو وإخراج الفيلم السينمائى» تأليف د. مذكور ثابت رئيس المركز القومى للسينما ليكون أحد المراجع الرئيسية فى المناقشات ، كما وفق فى اختيار فيلمى «يا دنيا يا غرامى» و«عفاريت الأسفلت» للمسابقة الرسمية وفيلمى «ليلة ساخنة» و«البحر بيضحك ليه» لقسم آفاق جديدة وفيلم «محمد بيومى رائد السينما المصرية» لاحتفالات مئوية السينما وسبعة أفلام بطولة نور الشريف فى إطار تكريمه وفيلم «الاختيار» ليوسف شاهين الفائز بالتانيت الذهبى فى إحدى دورات المهرجان الذى يحتفل بمرور ثلاثين عاما على إنشائه .

أما كتاب «النظرية والإبداع فى سيناريو وإخراج الفيلم السينمائى» فيجيب بالفعل على أسئلة المحاور المطروحة فى ندوة السيناريو على امتداد صفحاته التى تصل إلى ٨٣٠ صفحة من القطع الكبير . . فهو يدرس الظواهر ويؤكددها بالتطبيق مثل تعليم فن الفيلم والأداء الإبداعى وخاصية التصوير بغير تسلسل وتعريف السيناريو وتعريف الإبداع وتأكيد سبق النظرية على الإبداع ومقابلة النقد بالإبداع وظاهرة المبدعين النقاد وممارسة الإنتاج الفنى والفلسفة الجمالية

فی مجال السيناریو والمناهج السیکولوجیة للإبداع والعلاقة بین الإبداع وقدرات الفنان ومظاهرها الالتقاء بین اللعب والفن (فی کل الفن لعب ولكن لیس کل الفن لعبا) ووسائل التأثير الدرامی فی السيناریو وتعریف المفارقة الدرامیة فی السيناریو وتعریف المفارقة الدرامیة (التوقع - الإیحاء - المفاجأة) ومعالجة وإعداد السيناریو (التشویق - التوقیت - التکییف) ونظریة كسر الإیهام (النظریة اللاحقة تصبح سابقة) والتجرب (هل الفن تجرب ؟ وهل التجرب مجرد تجدید ؟ وهل التجدید شکلی ؟

إن أهم ما یطرحه مؤلف هذا الکتاب الأكادیمی الجاد هو الاجتهاد فی تحلیل الظواهر والتنظیر للنظریات بشكل جید یسعی إلى تحقیق نتائج منهجیة للكثیر من الاشکالیات وأبرزها إشکالیة سبق النظریة على الإبداع رغم أنه افتراض جدلی لأن الإبداع کثیرا ما یسبق النظریة ، تماما مثل نظریة النقد النظری السابق على الإبداع والنقد التطبیقی اللاحق للإبداع (الإبداع القائم على قواعد والإبداع الخارج على القواعد) وهكذا فإن الکتاب وهو یتصدر مائدة البحت فی ندوة مهرجان قرطاج الرئیسیة لاشک أنه سیثیر جدلا یرفع من حرارة الحوار وسخونة المناقشات احتفالا بعودة السيناریو إلى مكانه الصحیح ومكانته اللائقة .

و..کلمة:

برقیة تهانی بعث بها إلینا المخرج التلیفزیونی مصطفى کمال البدری یقول «سعادتی لا تقدر برأیکم الحر المنشور بجريدة الأهرام یوم ١٩ أغسطس لقد كنت صادقا مطلعا ، دوت الحقیقة التی لا یختلف علیها أحد ، فبمعلوماتک التی یجهلها کثیرون فتحت أذهاننا فأصبحت معلما ، بارک الله فیک وفی أمثالك الشرفاء منقذی السينما !

جواسيس الأدب.. وجواسيس السينما

الجاسوسية لا تنبت ولا تترعرع ولا تؤثر إلا فى الظلام ، وعندما تفاجأ
بالنور تتجمد وتشل وتنهار ، فإذا سلطت عليها الأضواء بالقلم أو الميكروفون
أو الكاميرا تسقط ، ومن سقوطها تتولد التحذيرات والدروس والعبر !

وهذا الكتاب «جواسيس الأدب .. جواسيس السينما» لمؤلفه «محمود قاسم» يستعرض
قصص الجاسوسية وأشهر الجواسيس فى عالمنا المعاصر ، وهى القصص التى تناولتها الأقلام فى
تحقيقات وروايات ثم جسدها وسائل الإعلام السمعية والبصرية وكذلك السينما العالمية
والمصرية ..

اهتمت الكتب السماوية بموضوع التجسس وذكرت «الباذة» هوميروس أعمال الجواسيس
وخاصة فى حرب طروادة ، وتحدثت «إنباذة» فرجيل عن دور الجاسوسية فى الحرب اليونانية ،
وسردت الأسطورة الصينية حكايات العملاء فى حرب المائة عام ...

أما الروايات الأدبية والبوليسية التى تطرقت أو قامت على أعمال الجاسوسية فقد بدأت
عام ١٨٢١ برواية «الجاسوس» لجيمس كوبر ، ثم «الفرسان الثلاثة» لألكسندر دوماس الأب
«والحرب العظمى فى أنجلترا» لويليام لوكو و«كيم» لروديارد كيبلنج و«العميل السرى» لجوزيف
كونراد ..

وظهرت روايات بوليسية تبتدع شخصيات لا علاقة لها بالتاريخ والواقع مثل أرسين لوين
للفرنسى موريس لويلان وشرلوك هولمز للبريطانى آرثر دويل والمفتش ميجره للفرنسى جورج
سيمنون والمفتش بوارو للأمريكى رايوند شاندلر ، ومس ماريل للبريطانية أجاثا كريستى
والسيد ريبلى للأمريكية باتريشيا هايسميث وجيمس بوند للبريطانى آيان فلمنج .

وتناولت الصراع العربى الإسرائيلى روايات عربية وعربية أهمها «الطالبة الصغيرة» لجون
لوكاريه التى قدمتها السينما الأمريكية إخراج روى هيل ، و«المفتاح» لكين فوليت ، و«القط

والفار» لليونارد موسلى ، و«الدور على عرفات» لليونيل بلاك ، و«مؤامرة القاهرة» لجيرار دوفيليه ، و«المجموعة ٧٧٨» و«الأخر» للفلسطينيين توفيق فياض وأحمد عمر شاهين ، و«عتيبي» للإسرائيلي يورى دان التى قدمت فى خمسة أفلام سينمائية ، وكتب صالح مرسى أربع روايات «الصعود إلى الهاوية» أخرجها كمال الشيخ للسينما و«دموع فى عيون وقحة» و«رأفت الهجان» و«الحفار» التى قدمت كمسلسلات تليفزيونية .

وتنهت السينما لقصص الجاسوسية فقدمت أفلاما تعتمد على الروايات المعروفة أو على السيناريوهات التى تكتب خصيصا . «ماتاهاوى» الراقصة الأندونيسية التى تجسست لحساب الألمان والذى قامت ببطولته جريتا جاربو عام ١٩٣١ ثم أعيد بشكل آخر عام ١٩٦٣ بطولة جان مورو وعام ١٩٨٥ بطولة سيلفيا كريستال . . وفيلم «٣٩ درجة سلم» لهيتشكوك وأعيد مرتين فى بريطانيا . . وفيلم «عملنا فى هافانا» لكارول ريد . . وفيلم «الجاسوس الذى أتى من الصقيع» لمارتن ريت . . وثمانية عشرة فيلما عن «جيمس بوند» إخراج تيرنس يونج وآخرين بطولة شون كنرى وآخرين . . ولم تتخلف السينما المصرية عن تقديم هذه النوعية من الأفلام فقدم نيازى مصطفى «الجاسوس» و«العميل ٧٧» وقدم نجدى حافظ «أريد حبا وحنانا» وقدم على عبد الخالق «بئر الخيانة» و«إعدام ميت» وقدم نادر جلال «مهمة فى تل أبيب» وقدم أشرف فهمى «فخ الجواسيس» و«تصريح بالقتل» وقدم حسام الدين مصطفى «حكمت فهمى» .

«جواسيس الأدب .. جواسيس السينما» كتاب يستحق القراءة والعرض والتقدير !

و..كلمة:

برقية : بعث بها الفنان سيد إسماعيل وفيها يقول : قرأنا حديثكم فى الأهرام عن عبد الوهاب ، إن هذا الحديث إن دل على شىء فإنما يدل على أنك رجل مبادئ .. تقبل تحياتى !

صحافة السينما فى مصر!

وينضم «المركز القومى للسينما» بثقله إلى جانب الهيئات الأخرى فى مجال النشر عن الثقافة السينمائية من أجل إثراء المكتبة العربية الفقيرة حتى الآن فى هذا المنطلق .. فقد أضاف إلى منشوراته السابقة سلسلة «ملفات السينما» تحت إشراف «د. مذكور ثابت» رئيس المركز الذى يقول فى تقديمه للسلسلة:

«إن البحث والكشف هما أرقى وسائل الاحتفاء بالتراث، وفى هذا الصدد لا يصبح المعنى بالبحث هو فقط شاشة السينما وإنما ظواهر ومجالات التأثير فى هذه الشاشة .. ومع تأكيدنا على دور الحركة النقدية، نرى لزما علينا أن نلتفت التفاتة مركزة إليها، مادام التثقيف النقدى هو الطريق إلى تجديد الفيلم المصرى جمهورا وسينمائيين.

وقد صدر من «ملفات السينما» كتابان، أولهما «صحافة السينما فى مصر .. فى النصف الأول من القرن العشرين» والثانى «نشرات السينما فى مصر .. اتجاهات نقدية» .. أما عن «صحافة السينما» فتقول «فريدة مرعى» المشرفة على مجموعة البحث «كتابة تاريخ السينما فى مصر وتوثيق هذا التاريخ هو أحد الهموم الكبرى التى تؤرق كل المهتمين بالسينما، وهناك محاولات جادة قام بها بعض النقاد والباحثين، وهى محاولات جديرة بالتقدير والاحترام». وتستعرض «مجلة الصور المتحركة» الصادرة عام ١٩٢٣ كأول مجلة سينمائية أسبوعية مصورة لصاحبها ومديرها محمد توفيق والتى قامت بدور فعال فى نشر الثقافة والتذوق السينمائيين وإتاحة الفرصة لأفلام جديدة تمارس هذه الصحافة الجديدة .. ويتناول زكريا عبد الحميد «مجلة معرض السينما» كأول مجلة سينمائية إقليمية تصدر أسبوعيا بالإسكندرية عام ١٩٢٤ برئاسة محمد عبد اللطيف وتعمل على مساعدة هواة السينما ومحبيها مستفيدة من حرية الصحافة التى كفلها دستور ١٩٢٣ .. وتبين سهام عبد السلام أن «مجلة أولمبيا السينما» الأسبوعية الصادرة عام ١٩٢٦ هى خامس مجلة سينمائية تصدر فى مصر والرابعة بين المجلات العربية وأن مديرها هو حسن حسنى الشبراوينى الذى كان يطبع عشرة

آلاف نسخة ويعتمد على الهواة من المحررين والكتاب .. ويؤكد محمود قاسم أن «مجلة عالم السينما» الصادرة عام ١٩٢٩ حققت طموحات صاحبها جورج منسى ورئيسها حسن جمعة فى نشر صحافة فنية متخصصة وترويج حقبة العشرينات كمعصر ذهبي للمجلات السينمائية وفى عام ١٩٣٢ صدرت «مجلة الكواكب» التى تصدر حتى الآن عن «دار الهلال» ولم تكن أبدا - كما يقول فاضل الأسود - مجلة سينمائية متخصصة وإنما هى مجلة فنية شاملة .. ويعود زكريا عبد الحميد ليتناول «مجلة فن السينما» الأسبوعية الصادرة عام ١٩٣٣ وهى أول مجلة تصدر عن جمعية سينمائية برئاسة المخرج أحمد بدرخان .. كما تعود فريدة مرعى بمعاونة مى التلمسانى لتستعرض «مجلة كواكب السينما» الصادرة عام ١٩٣٤ والتى لم تستمر طويلا ، وبالتالى لم تساهم فى مسيرة الحركة النقدية التى بدأتها «مجلة الصور المتحركة» .. ويرى هشام لاشين أن «مجلة النجوم الجديدة» الصادرة عام ١٩٤٣ كانت هى الأكثر تميزا رغم عدم استقرار هويتها والمشرفين عليها ومن بينهم حسن إمام عمر .. ويقرر وليد الخشاب بمعاونة أحمد حسونة أن «مجلة السينما» الصادرة عام ١٩٤٥ برئاسة أحمد كامل حفناوى إهتمت أكثر بالقضايا السينمائية وكانت بحق هى مرآة السينما .. وتشير مى التلمسانى إلى «مجلة الفيلم - سينما الشرق» لمؤسسها جاك باسكال والصادرة عام ١٩٤٨ كأول مجلة سينمائية تصدر باللغتين العربية والفرنسية وتعنى بشئون السينما فى الشرق وتعتمد على نظام الاشتراك والإعلانات .

وتنتهى المادة التحريرية لنطالع فى ملزمة الملاحق أغلفة هذه المجلات وإعلانات عدد من الأفلام العربية والأجنبية وبعض الافتتاحيات وبعض القرارات الخاصة بهذه المجلات والمنشورة فى «الوقائع المصرية» كما نطالع فى ملزمة أخرى ملخصات بالإنجليزية لكل ما جاء فى هذا الكتاب الجامع الشامل ، الجاد والجيد ، عن صحافة السينما فى مصر خلال النصف الأول من القرن العشرين ، سجلا حافلا ومرجعا أساسيا وباكورة مبشرة لسلسلة «ملفات السينما» التى تملأ فراغا حقيقيا وتسد نقصا حادا فى مكتبتنا السينمائية العربية ؟

و..كلمة:

من ذا الذى أسماك ضعيفا أيها الجنس ال....

نشرات السينما.. فى مصر!

لعبت النشرات السينمائية فى مصر دوراً مهماً فى التشقيف والنقد السينمائيين منذ البداية وحتى بعد أن تقلصت وتوقف أغلبها عن الصدور .. وقد ظهرت فى هذه النشرات أسماء تخصصت بعد ذلك ولمعت فى الصحف والمجلات والدوريات والإصدارات أيضا .

هذا ما بينه «د. ناجى فوزى» فى كتابه «نشرات السينما فى مصر .. إتجاهات نقدية» وهو الكتاب الثانى فى سلسلة «ملفات السينما» أحدث إصدارات المركز القومى للسينما تحت إشراف رئيسه «د. مذكور ثابت» ..

أولى هذه النشرات التى توقفت «مينا فيلم» التى أصدرت منها جمعية هواة السينما بالأسكندرية خمسة أعداد فقط عام ١٩٢٦ .. وفى عام ١٩٥٦ أصدرت ندوة الفيلم المختار من حديقة قصر عابدين «عجالات» فى صفحة أو صفحتين ثم توقفت بعد العدد المئوى .. وفى عام ١٩٦٥ أصدرت مؤسسة السينما «نشرة السينما» الفصلية وصدرت «نشرة الصور المرئية» عن المركز الفنى للتعاون السينمائى الذى أصبح يسمى بالمركز الفنى للصور المرئية ، وكانت تكتب باللغتين العربية والإنجليزية .. وأخيرا «نشرة نادى السينما» التى تنتمى إلى نادى السينما بالقاهرة ، ذلك النادى الذى كان يخضع لإشراف وزارة الثقافة وجمعية نادى السينما معا ..

أما النشرات المستمرة حتى الآن فأهمها «دليل الفنون» الذى صدر عام ١٩٥٥ عن المركز الكاثوليكي المصرى للسينما .. و«نشرة جمعية الفيلم» التى صدرت عام ١٩٦٥ عن جمعية الفيلم .. و«النشرة السينمائية» التى صدرت عام ١٩٧٣ عن هيئة قصور الثقافة وأما النشرات غير المنتظمة فتتخصص فى نشرات المهرجانات والمناسبات الخاصة وتتمثل الاتجاهات النقدية الموضوعية فى هذه النشرات جميعا فى القضايا العامة وغالبا ما تكون قضايا سياسية محلية ودولية ، وفى القضايا السينمائية الخاصة بهوية السينما المصرية والرقابة السينمائية «المسألة

الصهيونية فى السينما ، وفى القضايا الفنية كظاهرة النقد المقارن وظاهرة نقد النقد وظاهرة الأدب فى السينما وظاهرة العلاقة بين السينما والفنون الأخرى وظاهرة التغطية النقدية لكافة عناصر الفيلم الفنية دون الاقتصار على الجوانب الفكرية والأدبية وحدها ولقد إنصبت القضايا السياسية على التمسك بثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ والدفاع عنها وتبنى مبادئها من الإنحياز إلى الطبقة العاملة حتى تعميم المنهج الاشتراكى فى كل نواحى الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية وتأييد الكفاح لتحرير العالم الثالث وتدعيم حركة عدم الإنحياز والوقوف بعنف ضد الاستعمار بكافة أشكاله والراسمالية بكافة ألوانها .

وانصبت القضايا السينمائية على كتابة تاريخ السينما المصرية وتوصيف هويتها ودراسة جمهورها سواء فى مصر أو فى الوطن العربى ومكانها ومكانتها فى المهرجانات الدولية ومقارنتها بالسينما العالمية والدعوة للنهوض بدور العرض والمعامل والتصدى للرقابة المتخلفة والجمادة والمائلة للسلطة ثم مواجهة الحركة الصهيونية فى تدعيمها المباشر لإسرائيل ضد العرب من خلال الحملات السينمائية المفرضة .

وانصبت القضايا الفنية على النقد المقارن من حيث التأثير والتأثر فيما بين الأفلام المصرية والعالمية وعلى نقد النقد من حيث معارضة النقد الوارد فى الفيلم أو معارضة نقد الفيلم ذاته ، وعلى الموضوعات التى لم تكتب خصيصا للسينما وإنما عولجت سينمائيا عن طريق السيناريو ، وعلى تضافر الفنون الأخرى من موسيقى وفنون تشكيلية لخدمة العمل السينمائى ، وعلى التناول النقدى لكافة العناصر الفنية شكلا ومضمونا .

ويضيف المؤلف إلى النشرات السينمائية المطبوعة ما يسميه بالنشرات السينمائية المرئية مركزا على برنامجى «نادى السينما» و«سينما نعم . . سينما لا» التليفزيونيين من منطلق تقديمهما لما تقدمه النشرات فضلا عن التطبيق العملى بعرض الأفلام التى يتم مناقشتها نظريا . . ومع هذا يعترف المؤلف بأن هذه النشرات لم تقدم نظرية سينمائية مصرية مثلما فعلت كراسات السينما الفرنسية ، وإن تميزت باثراء الحركة النقدية السينمائية فى حياتنا الثقافية النابضة بشكل عام !

و..كلمة:

لن أعطيك أكثر مما تستحق لأنك لن تعطى أكثر مما تريد !

مصر ١٠٠ سنة سينما

لم يتسع المجال بالتأكيد ، وبالتأكيد سيظل هذا المجلد الكبير الحجم والقيمة ، فلم يأخذ حقه فى العرض ، وإن كنا سنحاول إعطاءه حقه من حيث التقييم .. «مصر .. مائة سنة سينما» هو العنوان ، أعده وقدمه الناقد السينمائى أحمد رأفت بهجت ، وأصدره مهرجان القاهرة السينمائى الدولى فى دورته العشرين ، وحرره ثلاثة وعشرون مؤرخا وناقدا تناولوا كل عناصر الفيلم السينمائى من خلال نتيجة إستفتاء «المائة فيلم» الشهير ..

يربط «أحمد يوسف» بين عشق السينما وعشق الوطن ، مبينا أن نتيجة الاستفتاء تكشف عن الحنين إلى الماضى ، والتمسك بكل أنواع الفيلم المصرى ذات السحر الخاص .. ويبحث «محمد كامل القليوبى» عن الجذور ، مؤكدا مرة أخرى أن محمد بيومى هو البداية الحقيقية .. بينما يركز «منير محمد إبراهيم» على ستوديو مصر المدرسة الأولى والقلعة التى لم يبق منها غير الأطلال ... ويتوقف «سمير فريد» عند الستينيات أو العصر الذهبى للسينما فى ظل رعاية الدولة ، التى سرعان ما تخلت عن دورها ووصل تخليها فى التسعينيات إلى انتهاء . ويشير «هاشم النحاس» إلى «سينما النقد السياسى والاجتماعى فى السبعينيات» .. ويتناول «طارق الشناوى» جيل الثمانينيات والتسعينيات من المخرجين الذين أضافوا لغة سينمائية جديدة وجمعوا بين أحلامهم وبين الرواج التجارى واستطاعوا أن ينفذوا إلى خارج الحدود .

ويحكى «رفيق الصبان» حكاية الإنتاج فى مصر ، والذى بدأ على أيدي الفنانين والفاهمين والمثقفين ، وانتهى إلى أيدي التجار والأميين والمقاولين ..

ويضيف «عبد الغنى داود» إلى ستوديو مصر الأم الاستوديوهات الأخرى التى ولدت فى بقية الأفلام .. ويقدم سمير الجمل تعريفا للسيناريو مستعرضا أبرز فرسانه .. كذلك يـ

«مصطفى محرم» فى حديثه عن الحوار السينمائى الذى يختلف بالطبيعة عن الحوار فى المسرح .. ويسلط «نادر عدلى» الضوء على أهم النجوم فى تاريخ السينما المصرية داخل الاستفتاء وخارجه من فاتن حمامة حتى يسرا ، ومن شكرى سرحان حتى خالد النبوى ..

ويتعرض نهاد بهجت للوظيفة الدرامية ، لديكور السينما وأهم فنانيه .. وكذلك يفعل «إبراهيم عادل» فى دراسته عن التصوير السينمائى وملامح مستقبله بعد أعمدته ورواده .. ويفرق «زين نصار» بين التلحين والموسيقى التصويرية مستعرضا لأقدر صناع هذا الفن فى السينما .. وتفسر «رحمة منتصر» عملية المونتاج فى عبارة موجزة هى البناء اللغوى للسينما ، بالإضافة إلى حوارات أجرتها مع أهم من تألقوا فى هذا الفن السينمائى المجهول .

ويقوم «أحمد يوسف سعد» بقراءة تربوية فى السينما المصرية من خلال قضايا التفكير العلمى ، والمشاركة السياسية فى أفلام الثمانينات .. ويتعرض «حسن عطية» لفلسفة وجماليات التلقى عند جمهور السينما المصرية بعد تصنيفه إلى موظفين ومتعلمين وطلبة وتجار وحرفيين ومهمشين فرضوا عالمهم وأبطالهم على السينما عبر مراحلها ومراحلهم .

وتضىء «ماجدة موريس» صورة المرأة فى السينما المصرية خلف الشاشة كمنتجة وعلى الشاشة كممثلة وأمام الشاشة كمتلقيه تشاهد نفسها فى كل مراحلها وأشكالها وألوانها بكل إيجابياتها وسلبياتها ورموزها أيضا .. ويتنقل «محمود قاسم» إلى المكان فى الفيلم المصرى فيحصره فى أربعة مستويات هى الأحياء الشعبية وريف الوادى والأماكن المغلقة وقصور وبيوت الأمراء والأغنياء ، وهى أماكن تعبر أصدق تعبير عن طبقات المجتمع ..

ويرجع «هشام لاشين» الفيلم المصرى إلى أنواع عديدة أولها النوع الاجتماعى ، فإن كانت بعض الأفلام تحافظ على أنواعها فإن البعض الآخر يخلط بين هذه الأنواع .. ويصل «سمير شحاته» إلى التواجد المصرى فى المهرجانات الدولية ويخلص إلى إحصائية غريبة .. ففي الخمسينات اشتركنا فى (٨) مهرجانات وفزنا بتسع جوائز ، وفى الستينيات (١٠) مهرجانات و (١٤) جائزة وفى السبعينيات (٦) مهرجانات و (٤) جوائز وفى الثمانينيات (١٤) مهرجانا و (١٧) جائزة وفى التسعينيات (١٥) مهرجانا و (٢٥) جائزة رغم قلة الإنتاج .

وكنّا قد خلصنا فی معرض الحديث عن القصة والحوار إلى أن الفيلم القائم على الرواية الناجحة أدبياً هو الأفضل والمؤثر نقدياً وسينمائياً وجماهيرياً ، كما خلصنا إلى نتيجة تكشف عن التناقض والمزاج والانطباعية دون أحكام خاضعة للمنطق والقواعد وضربنا الأمثلة على ذلك . . يبقى هذا المجلد سجلاً إحصائياً وتحليلياً ينبغي إستكمالہ .

و..كلمة:

أكذوبة تنطق دائماً بالحق أم حقيقة تنطق دائماً بالكذب ؟!



أفلام الحركة.. فى السينما المصرية

«قليلون من مبدعى جيلنا السينمائى هم الذين يملكون القدرة على الممارسة النظرية ، جنباً إلى جنب مع قدراتهم الإبداعية فى السينما ، .. هكذا يقدم د. مذكور ثابت رئيس المركز القومى للسينما المخرج سمير سيف وكتابه «أفلام الحركة فى السينما المصرية» الصادر فى سلسلة «ملفات السينما» .

أما سمير سيف فيقول «أفلام الحركة هى الأفلام التى تم التعبير فيها عن صراع الشخصيات وتطور الحبكة والحل الختامى من خلال نشاط جسمانى مثل المعارك اليدوية والمبارزات سواء بالسيوف أو الأسلحة النارية والمطاردات فى كل صورها أو تلك التى تستهدف الإثارة والتشويق فى مقام رئيسى ، حتى بأقل قدر من النشاط الجسمانى» .

وينقسم الكتاب إلى ثلاثة أبواب أولها عن «الأسس النفسية والفنية لأفلام الحركة» وهى أسس تنهل من نظرية التطهر القائمة على الخوف والشفقة عند أرسطو ، وهى النظرية التى يؤكد بها فرويد ومن بعده بارنو والتي تشير إلى متعة التمرد على المجتمع ومتعة إخماد التمرد فى الوقت ذاته .. وقد قدمت السينما شخصيات مثل الفارس الوحيد وطرزان وجيمس بوند ورامبو التى لا تفشل أبداً لتعوض فشل المشاهد ، كما تعوض فشله أفلام الكونج فو والكاراتيه التى ينتقم فيها الفقراء من الذين أضروا بهم ، عملاً بنظرية البحث عن زعيم تلقى عليه عبء عجزنا .. ويعد التشويق أحد عناصر فيلم الحركة الهامة لأنه يخفف الملل فى الحياة الروتينية والضغط المؤثر على الأعصاب .. ولأفلام الحركة أبطال فى السينما العالمية مثل جون واين وجارى كوبر وإيرول فلين وكلينت استوود وسيلفستر ستالونى وشون كونرى وأبطال فى السينما المصرية مثل فريد شوقى ومحمود المليجى ورشدى أباظة وعادل أدهم وصلاح نظمى .. إن أهم ما تتطلبه أفلام الحركة البناء الدرامى والحبكة وعلاقة الإنسان بالمكان والملابس والأدوات وحرفية المخرج والمونتاج المتنوع والتصوير والاضاءة والألوان والموسيقى أيضاً .

وركز الباب الثانى على «أفلام الحركة فى السينما المصرية من ١٩٥٢ حتى ١٩٦٢» وهى

سنوات الازدهار ، وإن كان فيلم «قبلة فى الصحراء» الذى عرض عام ١٩٢٨ يعد أول فيلم حركة فى السينما المصرية تلته أفلام محدودة مثل «غادة الصحراء» ١٩٢٩ و«عنتر وعبله» ١٩٤٥ و«مؤامرات عنتر وعبله» ١٩٤٨ و«الصقر» ١٩٥٠ و«أمير الانتقام» ١٩٥٠ .. أما بطل الأزدهار فهو المخرج نيازى مصطفى الذى قدم أفلام المغامرات البدوية والشعبية والمعاصرة مثل «أرض الأبطال» و«الفارس الأسود» و«دماء على النيل» و«شياطين الجو» و«حميدو» و«رصيف نمرة ٥» .

ويكشف الباب الثالث عن «سنوات الانحسار فى أفلام الحركة من ١٩٦٣ حتى ١٩٧٥» وهى السنوات التى بدأت بآخر أفلام نيازى مصطفى فى مجال الحركة وأول أفلام حسام الدين مصطفى فى المجال نفسه .. قدم الأول «الjasوس» و«شياطين الليل» وقدم الأخير واحدا وعشرين فيلما من بين أفلامه الستة والأربعين، أفلام حركة تقليدية وأفلام حركة ثلاثية الأبطال، من النوع الأول ، «أدهم الشرقاوى» و«جريمة فى الحى الهادى» و«عصابة الشيطان» ومن النوع الثانى «الشياطين الثلاثة» و«المغامرون الثلاثة» و«الشجعان الثلاثة» . أما سبب الانحسار فيرجع إلى تكريس الواقعية الاشتراكية والاهتمام بالقيم الاجتماعية والفكرية من ناحية وانصراف كتاب الصف الأول عن كتابة أفلام الحركة فى مقابل ضعف موهبة الكتاب الجدد .

ويختتم المخرج سمير سيف كتابه عن «أفلام الحركة فى السينما المصرية» مؤكداً أن أفلام الحركة تتمتع بشعبية لأنها تقدم قدراً من الإرتياح والرضا للجمهور الذى يضع نفسه موضع شخصيات الفيلم لعله يتصالح مع نفسه ويستعيد توازنه وهى وظيفة نفسية ورسالة يسعى إليها فيلم الحركة لإحداث الأثر الأخلاقى إلى جانب الأثر النفسى مستخدماً عنصرى التشويق والعنف والشعور بالخوف والشفقة للتطهر فى نهاية المطاف، المهم أن سمير سيف المؤلف نسى نفسه كواحد من مخرجى أفلام الحركة المحدثين والمعاصرين الذين حققوا نجاحاً ملحوظاً جديراً باستعادة هذا النوع من الأفلام لمكانته بين جمهور السينما المصرية المتعطش للخلاص ولو عن طريق السينما !

و..كلمة؛

الحب كالثمرة يحتاج إلى الوقت حتى ينضج !

إيقاع ومونتاج الفيلم السينمائي

المزج ، الشاشة المنقسمة ، اللقطة الطويلة ، اللقطة الكبيرة ، اللقطة البنائية ، الكاميرا العمودية ، الكاميرا الأفقية ، القطع المتقاطع ، القطع الاستمراري ، المونتاج المتوازي ، الفلاش باك ، اللقطات المتفرقة ، المونتاج الشعري ، المونتاج البنائي ، اللقطات المتناقضة ، اللقطات المتكررة ، اللقطات الجاذبة ، اللقطات المثيرة ، لقطات الرعب ، التوليف الطولى والإيقاعى والتلوينى والهارموني والذهنى والتعبيرى فى المونتاج النغمى والإيقاعى والتكثيفى والمزدوج ..

هذه المصطلحات والتعبيرات والتوصيفات السينمائية العالمية ، التى تحدد الخطوات العملية والمعملية الخاصة بصناعة الفيلم بعد الانتهاء من التصوير ، يفسرها ويشرحها المونتير المعروف عادل منير فى كتابه «إيقاع ومونتاج الفيلم فى مصر .. المؤثر النظرى الأجنبى» الصادر عن المركز القومى للسينما فى سلسلة «ملفات السينما» ، التى يشرف عليها د. مذكور ثابت رئيس المركز ..

وعادل منير تخرج فى المعهد العالى للسينما ، وحصل على الماجستير فى فنون السينما وهو أستاذ مادة المونتاج بالمعهد ، أنجز مونتاج ١٣٠ فيلما تسجيليا و ٨٢ فيلما روائيا و ١٤ فيلما عرائيسا ، وحصل على ١٩ جائزة وشهادة تقدير ، واشترك فى لجان تحكيم المهرجانات المحلية ، ومن أفلامه الهامة (الطوق والأسورة ، اللعب مع الكبار ، الأرهاب والكباب ، طيور الظلام) .

أما كتابه «إيقاع ومونتاج الفيلم» فلا ينطبق عنوانه على مضمونه إلا فى الفصل الثالث الخاص بتحليل بعض الأفلام المصرية الشهيرة وهى (الفتوة ، باب الحديد ، الأرض ، دعاء الكروان) ، وفى الفصل الثانى يتحدث عن الرقابة والنقد والمفكرين ومحمد بيومى ، وفى الفصل الأول يتحدث عن الفن التشكيلى والصور الفوتوغرافية والسينما التسجيلية فى السينما العالمية ، وعندما تعرض للمصطلحات الخاصة بالمونتاج من خلال مدارس ومذاهب

وشخصیات عالمية لم يعرفها التعريف الذى ينتظره القراء والدارسون على حد سواء ، وهما فى حاجة ماسة إلى هذه المعرفة ، خاصة ، أن المؤلف دارس وممارس ومطلع على أهم الدراسات فى مجال المونتاج ، وقد ذكر بعضها ضمن مراجعه ، مثل «فن المونتاج السينمائى» لرايس كارل ترجمة أحمد الحضرى .

فإذا توقفنا عند الجزء الهام من هذا الكتاب المتخصص الجاد ، وهو تحليل الأفلام ، وجدنا المؤلف وقد استغرق فى تحليلات سيكولوجية تربط بين السيناريو ورؤية المخرج والمؤثرات الفنية ، دون أن يبرر وظيفة المونتاج ودوره الفعال فى وضع الفيلم فى صورته النهائية . . ولا يمكن أن يكون هذا الإغفال من قبيل التواضع ، على اعتبار أنه مونتير ، ولا يريد أن يرفع من شأن المونتاج أو يعلى من قدره ومكانته وأهميته بالنسبة للفيلم . . وكنا ننتظر وهو يتعرض لتحليل الفيلم والتركيز على بعض مشاهدته أن يبين عدد اللقطات التى تم تصويرها للمشاهد الواحد ، وكيف اختار المونتير لقطة واحدة بعينها ولماذا اختارها ، وما هو الأسلوب الذى اتبعه فى ترتيب المشاهد ، وهل من حقه أن يختصر اللقطة ، وأن يختصر المشهد ، وهل يتسلم الشرائط المصورة والسيناريو المنفذ ثم يمارس عملية المونتاج منفردا وبحرية كاملة أم أنه يتلقى التعليمات والملاحظات بشكل عام من المخرج قبل بداية عمله وعند المراجعة النهائية أو يرجع إلى المخرج من حين إلى آخر ، وهل يسبق المونتاج عملية المكساج أى تركيب الصوت على الصورة أم يتبعها وهكذا . .

تلك هى الأسئلة التى تدور عادة فى ذهن المشاهد ، وهى الأسئلة التى تشغل الدارسين فى بداية دراستهم بل والمتقدمين للمعهد العالى للسينما . . وهى أسئلة كانت فى حاجة إلى الطرح والإجابة .

ومع هذا فإن الكتاب يسد نقضا كبيرا فى المكتبة السينمائية العربية خاصة وأن مؤلفه كشف فيه عن موهبة متميزة فى فن الكتابة والتأليف تضاف ولا شك إلى موهبته المشهود له بها فى فن المونتاج ممارسة وتدرسا .

و..كلمة:

الصبر إدمان !

الشرطة فى عيون السينما

فى تقديمه لكتاب «الشرطة فى عيون السينما المصرية» يقول اللواء رؤوف المناوى «فى الأساطير اليونانية القديمة قصص وحكايات عديدة مغزاها الرئيسى العام أن لبعض الناس مقدرات لا فكاك لهم منها».. فإذا كان قدر رجال الشرطة أن يحملوا جانباً كبيراً من هموم الوطن - على حد تعبيره - فإن الفن سينما ونقد - يحمل هموم الوطن جميعاً .

أما الكتاب فمؤلفه عميد شرطة ولكنه دكتور أكاديمى حاصل على درجته العلمية فى فلسفة الفنون تخصص نقد سينمائى من المعهد العالى للنقد الفنى .. يقول المؤلف د. ناجى فوزى «الشرطة فى عيون السينما المصرية ظهرت بكل ما توصف به من حسنات وبكل ما ينسب إليها من سلبيات» .. وهكذا نظم منذ البداية إلى موضوعية الكاتب وهو يتناول موضوع دراسته دون التأثير بعمله ودون محاباة لمهنته ..

لقد تناولت السينما الشرطة ورجالها فى ٣٦٢ فيلماً حتى الآن ، أولها فيلم «البحر بيضحك» عام ١٩٢٨ ثم «فاجعة فوق الهرم» فى العام نفسه ، وآخرها «النوم فى العسل» ١٩٩٥ .. ولقد تناولت السينما جميع مظاهر الشرطة من حيث الرتب والتخصصات والأنشطة بدءاً من الخفير (خفير الدرك) وجنود وضباط الصف (شوارع من نار) والمساعدين (شاويش نص الليل) والكونستابلات (جريمة فى الحى الهادى) والأمناء (شياطين إلى الأبد) والسجانين (الأفوكاتو) والسجانات (نساء خلف القضبان) ومنفذى الإعدام (عشماوى) وحتى الحكمدار (قلبى دليلى) والمأمور (شهد الملكة) ومدير السجن (ليل وقضبان) والشرطة النسائية (البوليس النسائى) .. وكذلك شرطة النجدة (حكاية حب) والنوبتجيات (أرض الأحلام) والدفاع المدنى (بين السماء والأرض) والمرافق (كراكون فى الشارع) وحماية الآثار (المومياء) والحراسات الخاصة (طيور الظلام) والإنقاذ النهري (إستغاثة من العالم الآخر) ..

ويبرز سمير سيف من بين المخرجين الذين إهتموا فى مجموع أفلامهم بموضوعات تتصل

بالشرطة ، كما يبرز وحيد حامد من بين المؤلفين وكتاب السيناريو . . ومن بين الفنانين أنور وجدى ورشدى أباطة وصلاح ذو الفقار وعزت العلايلى وفريد شوقى وكمال الشناوى وحسين فهمى ومحمود عبد العزيز ونور الشريف . . ومن بين الفنانات نبيلة عبيد وإلهام شاهين وسهير رمزى وهالة صدقى ودلال عبد العزيز وآثار الحكيم . . فإذا كانت الشرطة قد جذبت السينمائيين على هذا النحو فإن السينما قد جذبت رجال الشرطة تمثيلاً (صلاح ذو الفقار - عبد الخالق صالح - إلهامى فايد - شفيق الشايب - محسن الصفتى) وتأليفاً (سعد الدين وهبة - ممدوح الليثى) وتديسا (عبد الفتاح رياض) ونقداً (أنور ماضى).

ومع هذا فإن السينما تقع فى أخطاء كثيرة خاصة بنظم الشرطة من حيث الشكل كالزى والسن المناسبة للرتبة والزنزانات فى الأقسام وتقديم حجم القوات فى العمليات المختلفة ولافتات المباني الأمنية وتوصيفها وعمل المحقق ووحدته البحث الجنائى ونظام الإفراج والمراقبة وإجراءات التفتيش والضبط وترحيل السيدات وفصلهن عن الرجال وعدم وضع القيود الحديدية فى أيدي النساء والخلط بين الشرطة والمخابرات العامة وهكذا . . وفيما يتعلق بعمل رجال الشرطة وظروف حياتهم ، فإن السينما تأرجحت بين الواقعية فى أسلوب التناول والرمزية التى تفترض وتركز على الحالات الاستثنائية النادرة والمثالية التى تشير إلى وظيفة الشرطة الاجتماعية إصلاً وصلاً وحماً وحماية قبل وقوع الجرائم وأسلوب المبالغة وخاصة تصوير هروب المسجونين وتزوير جوازات السفر وسطوة العصابات والمافيا فى مواجهة الشرطة أو تصدى رجل شرطة واحد لهم وحقيقة عمل ومهام الشرطة النسائية . .

فإذا كانت السينما قد أخطأت فى حق الشرطة فقد إعترفت بمتاعب المهنة وأخطارها ومنحت رجالها الكثير من الأوسمة فيما عدا وساماً هاماً ينبغى عليها أن تقدمه لها وهو فيلم جديد عن معركة الإسماعيلية الشهيرة والتى أصبح تاريخ وقوعها عيداً سنوياً للشرطة !

فهل يفتح هذا الكتاب الطريق أمام المهن الأخرى فى عيون السينما ؟!

و..كلمة:

من يقسم كثيراً يكذب أكثر !

سينما اليهودية والإدانة

«فقد تحولت اليهودية من عقيدة دينية إلى جنسية ، وتلك الجنسية أصبحت تياراً ضاغطاً فى السياسة والاقتصاد والفن ، تيار تحركه القوى المهيمنة فى الصهيونية العالمية» .. هكذا يقدم الناقد السيناريست رؤوف توفيق كتابه الثامن «سينما اليهود .. دموع وخناجر» .. وهكذا نكتشف ومنذ البداية أنها فى حقيقة الأمر سينما الصهيونية العالمية خارج إسرائيل وداخلها .. والمؤلف يخبرنا أنه شاهد هذه الأفلام من خلال المهرجانات السينمائية العالمية على مدى عشرين عاماً ، ويعترف أنه لم يشاهد كل الأفلام .. ومع هذا فإن ما شاهده لا يعد تطبيعا يلام عليه وما لم يشاهده لا يعد أيضاً موقفاً مناهضاً للتطبيع يحمده له ولكن مشاهداته هذه وكتاباته عنها هما معا التطبيع الذى نؤمن به وندعو له ، تطبيع معرفة الجانب الآخر - عدواً كان أو غير عدو - بدلا من دفن الرؤوس فى الرمال كالنعام ، فالمعرفة لا تعنى الصداقة والزيارة والحب والزواج ، وإنما القضية هى هل نحن دعاة سلام وهل نسعى لتدعيم السلام القائم على العدل والحق أم أن فكرة وجود إسرائيل بيننا بالاغتصاب والقوة والأمر الواقع ثم الاضطرار قهراً أو استسلاماً للاعتراف بها ، ما زالت تؤلم وتؤرق وتدفع إلى إدانة التطبيع دون إدانة السلام واتفاقيات السلام واللقاءات المرتبة والزيارات المتبادلة بين المسؤولين ؟!

يتناول المؤلف بالعرض والنقد (٢٩) فيلماً تتحدث عن اضطهاد اليهود وضرورة تكفير العالم، كما تتحدث عن حياة اليهود وبطولاتهم ، وتشير إلى أن إسرائيل هى جنة صناعة السينما الآن ، ولا ينسى الذكاء الصهيونى الإسرائيلى تقديم تيار المعارضة وتشجيعه عملاً بمبدأ الديمقراطية التى لا تغير من الواقع شيئاً .. وهى أفلام انتجتتها وشاركت فى إنتاجها ثمانى دول غير إسرائيل هى أمريكا ، وروسيا ، وانجلترا ، وفرنسا ، وألمانيا ، وبولندا ، والمجر ، وبلجيكا .. أما المخرجون فهم بيتر ليلنثال ، فولكر شولندورف ، لوردان نوفيلك ، أندريه ديلفو ، مارتاميسا روش ، كلود ليلوش ، جورج جراسر ، هيو هيدسون ، أندريه فايدا ، مارتن ريت ، بافيل لونجين ، سيدنى لوميت ، دافيد ماميت ، صامويل فولر .. وأما

الفنانون فهم شارل أزنافور ، جيرالدين شابلن ، لى مارفن ، إنجريد برجمان ، ايلين بريستين ، روك هدسون ، روبرت ميتشوم ، مارى كريستين بارو ، لیلی مونورى ، ايزابيل هوبير ، هانا شيجولا ، بين كروسى ، يان هولم ، فوجتيك بزونيک ، سالى فيلد ، مارى ستبرجن ، ميلانى جريفيت .. بالإضافة إلى الأديب الألماني جتتر جراس والمنتج العربى دودى فايد .

فهل قاطعنا هذه الدول وهؤلاء المخرجين والفنانين والكتاب والمنتجين ، مثلما يحاكم بعضنا من رافضى التطبيع البعض الآخر من مؤيدى التطبيع ؟!

المهم أن الدعاية لم تكن فجأة أو مباشرة ، وقد اعترف ناقدنا بالمستوى الفنى الرفيع لهذه الأفلام فى العناصر المختلفة بدليل حصول الكثير منها على جوائز فى مهرجانات دولية ، إلا إذا كانت المهرجانات ذاتها تحكمها الصهيونية العالمية أيضاً !

ونصل إلى آخر الفصول عن الأفلام المعارضة داخل إسرائيل «النسر» و«الشارع المسدود» و«لياكى يوشا» و«الخماسين» لدانييل فاستمان ، «يوميات حملة» و«استير» لاموسى جيتاى ، وهى أفلام لمخرجين شبان أنتجت مع مطلع الثمانينات لتكشف حقيقة الصراع العربى الإسرائيلى من وجهة نظر المعتدين الموضوعية التى تعترف بوجود متطرفين على الجانبين كما تعترف وتدين احتلال الأرض والتوسع الاستيطانى والحروب والعنف والانحرافات والعصابات والفساد والصلافة والتحرش والغدر والرقابة المتعنتة والديمقراطية المزيفة ، من منطلق أن اليهود الذين عانوا قسوة الاضطهاد فى الماضى على أيدى النازية يمارسون انتقامهم الآن ضد العرب ، ومن أقوالهم الرسمية والشعبية «لا يمكن إعادة الأرض للعرب» - «فلسطين وسوريا أسماء لأرضنا» - «علينا أن نضرب العرب قبل أن يحاربونا» فى مقابل قول المعارضين «لماذا لا نعطيهم أرضهم ونعيش فى سلام» !

إننا لا نملك - مع الناقد رؤوف توفيق - إلا أن نحترم شجاعة هؤلاء المخرجين الإسرائيليين الشبان ، ونملك أن نحياه على كتابه الهام «سينما اليهود دموع وخناجر» !

و..كلمة:

عيب الديمقراطية أنها تمثل لديكتاتورية الأغلبية .

زينب.. من الرواية إلى السينما

فى مناسبة الإحتفالية الدولية بالذكرى الأربعين لرحيل محمد حسين هيكى (١٨٨٨-١٩٥٦) أصدر المجلس الأعلى للثقافة ثلاثة كتب مهمة وغير مسبقة ..

الأول «مذكرات الشباب» التى تنشر لأول مرة، رغم أنها وكما يقول ابنه أحمد هيكى المحامى فى تقديمه من أول ما كتب الدكتور هيكى ، وإن كانت هى آخر ما يصدر له ، إذ تنشر اليوم بعد وفاته بأربعين عامًا، فقد بدأها فى فرنسا عام ١٩٠٩ ، كما كتب أثناء تلك الفترة روايته الشهرية «زينب» . والكتاب الثانى بعنوان «محمد حسين هيكى فى عيون معاصريه» والذى يقول د. جابر عصفور فى تقديمه «إننا نحتفى بهيكى لأننا نحتفل بجهود الإستارة المصرية التى أسهمت فى تأسيس وعينا الثقافى الحديث ، وأنتجت معنى الدولة المدنية العصرية فى أذهاننا ، وأرست قيم الحرية والتسامح والتعددية والمغايرة فى ممارساتنا السياسية والاجتماعية» .. هذا إلى جانب مقالات طه حسين والعقاد ومحمود تيمور والمازنى ومصطفى صادق الرافعى وعلى عبد الرازق وعبد العزيز البشرى ومحمد غلاب وشفيق غربال وسامى الكيالى وتوفيق الحكيم وعبد الرحمن الشرقاوى وحافظ محمود ومعد الكتاب نبيل فرج .

أما الكتاب الثالث فهو عن «زينب على الشاشة المصرية» إشراف د. مذكور ثابت إعداد أنسية أبو النصر تقديم محمود قاسم .. والكتاب يتضمن أحاديث صحفية مع المخرج محمد كريم الذى أخرج الفيلم الصامت عام ١٩٣٠ وأخرج الفيلم الناطق عام ١٩٥٢ عن الرواية ذاتها التى نشرها د. هيكى عام ١٩١٤ بتوقيع مصرى فلاح .. كما يتضمن الكتاب أخبار متفرقة عن الفيلمين وكتابات على لسانى البطلتين بهيجة حافظ الصامته وراقية إبراهيم الناطقة ومقالات بعضها يحى الرواية والفيلمين وبعضها ينتقد الرواية لما فيها من عادات لا ينبغى أن يطلع عليها العالم وخاصة بعد عرض الفيلمين فى مهرجان برلين ورغم نجاحهما وتقدير النقاد لهما .

و «زينب» هى أول رواية عربية بالمعنى الأدبى والفنى الصحيح بعد محاولات لإدخال هذا النوع الغربى إلى أدبنا العربى ، وهى أول رواية تعد للسينما ، وأول رواية تنتج مرتين .. و«زينب» هو الفيلم الذى تقدم به الرائد محمد كريم مخرجاً لأول مرة ، وهو الفيلم الذى قدم لأول مرة بهيجة حافظ وسراج منير .. و «زينب» الرواية تختلف عن «زينب» الفيلم الصامت الذى أعده محمد كريم والفيلم الناطق الذى كتب له السيناريو والحوار الفنان عبد الوارث عسر ، من حيث جوهر شخصية البطلة التى تحولت من فتاة هوى وعلاقات إلى فتاة هائمة فى حب رجل واحد حتى النهاية ، ومن ضحية مرض خبيث لا علاج له إلي صريعة حرمان من حب عفيف ، ومن حيث زيادة مساحة دور البطلة عن مساحة دور البطل ، ومن حيث إضافة شخصية المغنية والأغاني والإستعراض ، ومن حيث إختلاف الحوار ومعناه ومغزاه معاً ، ومن حيث النهاية ففى الرواية تموت البطلة بين يدي أمها بينما تموت فى الفيلم الصامت وحيدة وتبقى فى الفيلم الناطق على قيد الحياة وهى تصعد درج المستشفى وكلها أمل فى الشفاء من أجل حبيبها .. ومع هذا لم يعترض المؤلف الذى ظهر بنفسه فى بداية الفيلم الناطق يخاطب المشاهدين وهو يثنى على الفيلم بقوله «أشكر جميع الذين شاركوا فى هذه الرواية وأرجو الله أن يعجبكم كما أعجبني» وهى بادرة لم تتكرر فى السينما العالمية والمصرية أو ربما نادراً ما تكررت مثلما حدث فى فيلم «عصفور الشرق» الذى بدأ بظهور توفيق الحكيم .

فإذا كانت «زينب» الرواية قد ظلت رائدة فى تاريخ الأدب العربى ، فقد أظهر إستفتاء مهرجان القاهرة السينمائى الدولى أن «زينب» الفيلم الناطق اختير ضمن أفضل مائة فيلم فى تاريخ السينما المصرية ، وأظهر إستفتاء قناة النيل للتلفزيونية أنه من أفضل الأفلام العشرة الأولى الرائدة ، وهو رأينا أيضاً فى الإستفتاءين .

أما الكتاب فهو بادرة طيبة للمجلس الأعلى للثقافة لأنه وثيقة ومرجع لدارسى ومؤرخى الفن السينمائى المصرى ، نرجو أن تستكمل مسيرتها فى البحث عن ظواهر مماثلة تثرى مكتبتنا السينمائية !

و..كلمة:

قد تتغاضى عن حقك ، لكن أبداً لا تتغاضى عن رأيك !

التصوير السينمائي تحت الماء

خاص فى موضوعه خاص فى معالجته عن السينما علماً وفناً .. هو كتاب المصور السينمائي «سعيد شيمى» عن التصوير السينمائي تحت الماء تم بعد محاولات التصوير الفوتوغرافى التى قام بها الإنجليزى ويليام تومبسون مصمم الصندوق الخاص بالكاميرا والذي أجرى تجارب ضعيفة فنياً ، حتى جاء الفوتوغرافى الفرنسى لوى بوتان ليحسن الصورة مع مطلع القرن العشرين ، وبعد عشرين عاماً تمكن الفوتوغرافى الأمريكى لونغلى من التقاط صور ملونة .

أما جورج ميليه فيعد أول سينمائي يصور تحت الماء يليه جاك ويليامسون منتج فيلمي «فتاة البحار» عام ١٩١٥ ، و «٢٠٠٠ فرسخ تحت الماء» الذي انتج ثلاث مرات آخرها عام ١٩٥٤ .. وفى مصر بدأ التصوير الفوتوغرافى فى الخمسينات ، ثم التصوير السينمائي فى الستينات بمحاولات المصور السينمائي عبد الحليم نصر ، ثم كمال كريم «فيلم بياضة ١٩٨١» ثم سعيد شيمى بفيلم «حالة تلبس» ١٩٨٦ .

والتصوير السينمائي تحت الماء يقوم على عناصر ثلاثة ، الكاميرا الخاصة والإضاءة المبهرة والمصور الغطاس .. أما الكاميرا الخاصة فلها مواصفات مختلفة عن الكاميرا العادية من حيث الوزن والعدسات وارتباطها بالعازل الزجاجي الذي يسمح لها بالرؤية المتعددة الأبعاد والجوانب ، بعيداً عن الماء والأجسام الصخرية المختلفة .. وأما الإضاءة المبهرة وخاصة فى الأعماق نهائياً وبصفة عامة أثناء الليل فقد تكون منفصلة عن العازل أو مثبتة فيه ، متصلة ببطارية غاطسة تحت الماء تعمل مع تشغيل الكاميرا أو بمولد كهربائي فوق سطح الماء تضاء بروجكتوراته بالتحريك الإلكتروني من فوق سطح الماء .. وأما المصور الغطاس فالمفروض أن يكون متمتعاً بمستوى رفيع من التدريب والممارسة واللياقة والتمكن وحسن وسرعة رد الفعل والتصرف واليقظة ، يفوق الغطاس الرياضى والصائد ، لأنه يبدع فنّاً أثناء الغطس والتحريك ، وهو يفوق فى الوقت نفسه المصور غير الغطاس بطبيعة الحال ، فمن المعروف أن الحواس تقل

قدرتها تحت الماء ، والمصور الغطاس يحتاج إلى دقة البصر والسمع والشم واللمس والتذوق أيضاً .. فما الذى يمكن تصويره تحت الماء بغض النظر عن الأبحاث والتجارب العلمية والبحث عن الآثار والكنوز وعمليات إنقاذ السفن والبشر والأهداف الحربية مثل زرع ونزع الألغام والأغراض التجارية مثل صيد الأسماك والحيتان واللؤلؤ ؟

لا شك أن الكائنات البحرية الحية بوفرتها وتنوعها وغرابتها وجمالها ، والشعاب المرجانية المتألثة والكهوف والمغارات المغلقة والمفتوحة والسفن وقطع الآثار الغارقة ، وصراع الإنسان مع الكائنات البحرية المتوحشة والمفترسة أو مع إنسان آخر ، من أكثر المشاهد المثيرة التى تهتم السينما بتصويرها ، وبالفعل تم تصويرها بدقة ونسب متفاوتة فى السينما العالمية والسينما المصرية .. غرق لوسى الحقيقى فى فيلم «حالة تلبس» ورعب سمير صبرى المفاجئ وهو يرتدى ملابس الغوص ويقفز فى البحر فى فيلم «جحيم تحت الماء» ، وشرقة يحيى الفخرانى فى فيلم «جريمة فى الأعماق» وجراءة ليلى علوى وتحمل نور الشريف وسلاسة عادل إمام ومهارة مى إينة نادر جلال أو دوبليرة النجمات يسرا ونورا وليلى شعير .

والتصوير السينمائى تحت الماء ، قام به المصور السينمائى سعيد شيمى فى أكثر من عشرة أفلام أهمها «جحيم تحت الماء» و«جزيرة الشيطان» و«جريمة فى الأعماق» و«الطريق إلى إيلات» وقدم عنه دراسة علمية وفنية برؤية إبداعية فى هذا الكتاب المهم «التصوير السينمائى تحت الماء» !

و..كلمة:

هل نعرف بأننا نكاد نمل النقد لأننا لم نعد نجد ما يرقى - فيما عدا الاستثناءات - إلى مستوى النقد ؟!

الفيلم التسجيلى ..

بداياته ومنتهاه

«الفيلم التسجيلى لا يتضمن قصة ولا خيالا ، فهو يتخذ مادته السينمائية من واقع الحياة ، يصور هذا الواقع ويفسر حقائقه المادية أو يعيد تكوين هذا الواقع وتعديله بشكل يعبر عن الحقيقة الواقعة هادفاً بذلك إلى تحقيق غرض تعليمى أو ثقافى أو ترفيهى» ..

هذه هى مقدمة كتاب «عشرون فيلماً تسجيلياً» الذى اشترك فى اختيار مادته وصياغته والتعليق والتعقيب عليه «أحمد كامل مرسى» و«صلاح حافظ» و«مختار السويفى» ويتضمن إلى جانب ملخصات سيناريوهات العشرين فيلماً ، دراسة عن تاريخ السينما التسجيلية فى العالم وفى مصر ونبذة فنية عن التصوير والإخراج وتحليل لخطوات الإعداد والتنفيذ لهذه الأفلام المتميزة فى مسيرة الفيلم التسجيلى المصرى ، مع التركيز على مجهودات وإبداعات الأخوة التلمسانى .. والإخوة التلمسانى كامل وحسن وعبد القادر طافوا بالعالم المتحضر وفتحوا مجالات واسعة فى الإخراج والتصوير مشكلين بذلك مدرسة تتميز بالمعرفة والثقافة والفن بالمفهوم الشامل .

أما هذه الأفلام التسجيلية العشرون المختارة فقد اشترك الاخوان عبد القادر (فى السيناريو والإخراج) وحسن (فى التصوير) فيما عدا بعضها كتب لها السيناريو صلاح حافظ وحسن فؤاد ومختار السويفى وقام بتصوير فيلم واحد منها نسيم ونيس وتوزعت الموسيقى بين سليمان جميل وعبد العظيم عويضة وعلاء الدين مصطفى ، وأهمها «وصف مصر» و«الخط العربى» و«المصحف الشريف» و«سيناء الحرب والسلام» و«سيناء أرض الأديان» و«قاهرة الممالك» .

والفيلم التسجيلى كان أسبق فى الظهور من الفيلم الروائى ، فالسينما العالمية بدأت تسجيلية على أيدي الأخوين لومير .. ولكن الفيلم التسجيلى بمعناه الإبداعى قدمه الأمريكى

روبرت فلا هرتی عام ١٩٢٢ بعنوان «نانوك الشمال» وبعد ذلك انتشر الإبداع التسجيلی فی انجلترا وألمانيا أثناء الحرب العالمية الثانية وفي أعقابها عن ویلات هذه الحرب . . ثم ظهرت «السينما الحرة» فی انجلترا و«سينما الحقيقة» فی فرنسا و«السينما المباشرة» فی أمريكا لتسجيل واقع الناس وطموحاتهم وخاصة بعد اكتشاف «الكاميرا ١٦ مم» خفيفة الحمل وكاميرات التلفزيون والفيديو ، أيضاً . . وقد عرفت السينما التسجيلية أنواعا ونوعيات عديدة مثل الأفلام العلمية والتعليمية والأفلام الثقافية والتشكيلية والأفلام السياحية والإرشادية والأفلام الأثرية والبيئية والأفلام الجيولوجية والانثروبولوجية .

وفي مصر ظهر الفيلم التسجيلی مع ظهور السينما بها ، وكان من أبرز الأوائل الذين صوروا الناس والشوارع الفرنسي «لاجارن» عام ١٩١٢ والایطالی «روزوتی» عام ١٩٢٣ والمصري «محمد بيومي» عام ١٩٢٣ ، بعدها أنشأ طلعت حرب «جريدة مصر السينمائية» وقدم أفلاما تسجيلية كل من محمد كريم وجمال مدكور ونيازی مصطفى . . وبعد قيام الثورة إنشئت «مراقبة الأفلام التسجيلية» و«المركز القومي للأفلام التسجيلية» و«جماعة التسجيلين المصريين» .

إلا أن انتشار الفيلم الروائي حجب وصول الفيلم التسجيلی إلى الجماهير العريضة خاصة بعد اختفائه من دور العرض وتقوقعه فی أماكن محدودة لا يتردد عليها إلا صفوة من المثقفين والمهتمين . . وبرغم صدور قرار من وزارة الثقافة عام ١٩٨٤ بإلزام دور العرض بتقديم فيلم أو عدة أفلام تسجيلية قبل الفيلم الروائي فإن القرار كان ولا يزال حبرا على ورق . . ولكي ينفذ هذا القرار المصيري لابد من تحديد نسبة من سعر التذكرة لصالح منتجی الأفلام التسجيلية المعروضة سواء من القطاع الخاص أو من قطاعات الدولة المختلفة تشجع حركة الإنتاج وتنشط حركة الإبداع فی مجال الفيلم التسجيلی . . وكما عرفنا المفيد عن هذه الأفلام التسجيلية العشرين ، نأمل أن نعرف المزيد عن بقية أفلامنا التسجيلية فی كتب أخرى بمثل عمق وثناء هذا الكتاب !

و..كلمة:

فيلم تشاهده يدعوك لمشاهدة كل الأفلام، وفيلم تشاهده يجعلك تعزف عن كل الأفلام!

السرد السينمائي .. القصة والمكان والزمان

«السرد هو حدث أو أحداث تقع وتدور في مكان أو أماكن من خلال تتابع زمني» .. هذا هو جوهر الفكرة التي أفرد لها «فاضل الأسود» أربعمائة صفحة وقرأ عنها ثمانية وسبعين مرجعا عربيا ومائة وستة وثلاثين مرجعا أجنبيا واطلع على عشرة معاجم عربية وأجنبية ليخرج كتابه «السرد السينمائي» «خطابات الحكى ، تشكيلات المكان ، مراوغات الزمن» .

وبغض النظر عن تعرضه لأزمة النقد ومحاولات الخروج من الأزمة ومن النفق المظلم معلنا موت النقد القديم ومبشرا بمنهج نقدي جديد وثقافة سينمائية جديدة ، فإن ما يخص الدراسة في المقام الأول هو مفهوم السرد السينمائي الذي كان ينبغي أن يعرض ويفسر ببساطة ، لا أن يتحول إلى لغز يستدعى تلك المحاولات المضنية لحله عن طريق مصطلحات غائمة وتعبيرات شائكة ومعان مستغلقة وتفاصيل كثيرة كثيرة ، فإذا كانت الدراسة في الأساس رسالة أكاديمية - فعلى هذا النحو بدت - فإن كتابا يقدم لعامة المثقفين يحتاج إلى نهج مغاير وصياغة مختلفة .. ومع هذا فإن الجهد وفير والهدف نبيل والنتيجة طيبة .

ولهذا فإن ما يعنينا هنا هو استخلاص ما تم استعراضه بإسهاب حول القصة والمكان والزمان .. أما القصة فمعالجتها السينمائية مغايرة للنص الأدبي دون أن تحيى مختلفة عنه بالضرورة ، فالقصة الأدبية كلام ذو لغة تؤلف نصا يحكى عن طريق الراوى أو الشخصيات أحداثا وقعت في الماضي أو أثناء وقوعها في الحاضر أو تخيل وقوعها في المستقبل ، وقد تتداخل أزمنة هذه الأحداث ولا تسرد بالترتيب التصاعدي أو حتى التنازلي ، بينما تعتمد المعالجة السينمائية على الصورة سواء كانت ملتقطة لأشخاص يتكلمون أو وهم في حالة صمت ، وسواء كانت ملتقطة للطبيعة أو ما عداها في حالة سكون أو في حالة حركة ، واختلاف قصة أو معالجة عن أخرى يتمثل في النظم أو النظام وفي الأسلوب أو الشكل فكل

شئ قد قيل منذ القدم ولا جديد إلا فى الطريقة . وأما المكان فهو الحيز الذى يمثل الكون المكتشف حتى الآن وهو الحيز الذى يحيط بالإنسان وكل الموجودات الأخرى ، وهو الحيز المحدد بالأرض وما فوقها حتى السماء وما تحتها حتى العالم السفلى ، وهو أيضاً الحيز المتميز بالجهات الأربع أمام وخلف ويمين وشمال بالإضافة إلى المركز فضلاً عن الطول والعرض والعمق . . وأما الزمان فهو الوقت قليله وكثيره ، سواء كان وجوداً مستقلاً أو له صلة بالكائنات والأشياء ، والزمان بعد له قبل وله بعد ، يمتد فى التعاقب ويتمدد فى التوالى ، وزمن القصة أو الفيلم غير زمن السرد ، فالوقت الفعلى الذى تستغرقه الأحداث غير الوقت الرمزي الذى يسرد الأحداث . . والمكان والزمان هما جناحا السرد سواء فى القصة الأدبية أو المعالجة السينمائية .

ونطالع ثلاث دراسات عن النص السينمائي من خلال تناول تطبيقي على ثلاثة أفلام هى «ناجى العلى» و«المواطن كين» و«الفلاح الفصيح» . . وهنا تتجلى تقنيات ومقومات وقضايا السرد السينمائي ، كما تتضح جذور ووسائل ومفردات هذا السرد ، رغم ما يكتنف هذه المصطلحات من غموض لا يقل عن غموض مصطلحات كثيرة أخرى فى تلك الدراسة مثل «التنامى - الكتابة بالكتابة» و«مكان الواقع العياني» و«الخطاب المسرود والخطاب المعروض» و«بنية المتخيل السردى» و«ديناميكية صناعة المتخيل» و«جيولوجيا النص» وهكذا . .

وهكذا يتوه الدارس والمتخصص كلاهما ، كما تاه منذ البداية المثقف العام ، وكان الأجدر بالمؤلف أن يدرك تلك الحقيقة ، وإن كانت الفرصة لا تزال سانحة لتخفيف حدة الأكاديمية البحتة والمفرقة ، بتقديم كتاب أصغر حجماً وأيسر صياغة ليفهمه ويتفهمه الجميع !

و.. كلمة؛

بعد انتخابات اتحاد الكتاب الأخيرة تقفز إلى الذهن عبارة يوليوس قيصر الشهيرة «حتى أنت يا بروتس» .

فن الفرجة .. على الأفلام !

«لم تعد الفرجة على الأفلام مجرد تسلية سلبية يستسلم لها المشاهد ، وإنما أصبحت فنا له أصوله التى لا بد وأن يستوعبها المشاهد إذا أراد أن يجعل مشاهدته أكثر متعة للذهن والقلب معا» ... هكذا يقدم هاشم النحاس المشرف على سلسلة الكتاب السينمائى ، هذا الكتاب «فن الفرجة على الأفلام» لمؤلفه جوزيف بوجز ومترجمه وداد عبد الله ..

والكتاب يتناول مشاهدة الأفلام فى دور العرض السينمائية ، ومن خلال شاشة التليفزيون عن طريق البث أو شرائط الفيديو .. فما هو الفارق بين المشاهدين ؟!

لأن المشاهدة فى دار العرض يحكمها المكان الواحد والزمن المحدد ، فإن جذب المشاهد والإمساك به يتطلب عدة عناصر مثل الحكاية الجيدة المحكمة والتشويق القائم على الترقب أو التوقع والحركة المثيرة الممتعة والمناظر الداخلية أو الخارجية المبهرة والبناء الدرامى المتسلسل السلس والحدث المتصاعد حتى الذروة والصراع المتنامى حتى الانفجار والنهاية المفجعة أو السعيدة على حد سواء .. وإلى جانب هذه العناصر الرئيسية يعتمد الفيلم على أساليب متنوعة مثل الرموز ، عامة وطبيعية ، ومثل القيم والمعانى ، الشخصية والقومية والدينية والأخلاقية والتاريخية أو حتى الأسطورية ، ومثل البطل الخارق أو البطل المأساوى أو البطل المرح ، ومثل البطلة الجميلة أو المثيرة أو المظلومة ، فضلاً عن المؤثرات الصوتية وتجسيم الصوت والموسيقى الخالصة أو الغنائية والاستعراضات أو المجاميع التشكيلية والألوان الطبيعية والصور الكبيرة أو القريبة .. بالإضافة إلى الحوار المعبر الموحى المنطقى والمتسق وطبيعة الشخصيات والأحداث والمواقف والمكان والزمان جميعاً ، أما الممثل فمهما بلغ من نجومية فلا بد ألا يزيد على كونه من العناصر الثانوية ، مجسداً جيداً للشخصية ، أميناً عليها ، مقنعا لأفكارها ودوافعها وانفعالاتها .. وكذلك الممثلة .. مع ملاحظة إختلاف التمثيل السينمائى عن التمثيل المسرحى جملة وتفصيلاً ، فالممثل السينمائى لا يؤدي دوره متصلاً ولا يتصل أثناء

التمثيل بالجمهور ولا يستطيع أن يغير طريقة الأداء بعد انتهاء التصوير ، إنه يتعرض لحكم نهائي لا استئناف فيه . . . وأما المخرج فعليه أن يختار أسلوباً محدداً يبرز من خلاله مواقع التصوير ودرجة الإضاءة وتماذج الألوان وتطابق الموسيقى ودرجات الصوت واختيار الممثلين ، للوصول في النهاية إلى بناء متماسك وإيقاع منضبط . .

كل هذا من أجل مشاهد يتلقى الفيلم مرة واحدة دون توقف أو مراجعة أو تكرار المشاهدة ، ومن هنا فلا مجال للغموض والاستغلاق واللف والدوران . .

بينما الناقد يمكنه مشاهدة الفيلم أكثر من مرة ، وحتى لو شاهد الفيلم مرة واحدة ، فإن حكمه نتيجة للدراسة والممارسة يختلف عن حكم المشاهد بل يساعد المشاهد على فهم أفضل وتذوق بتفسير عناصر الفيلم وشرح مقاصده ووصف فنونه مستندا إلى قواعد راسخة وحجج منطقية ودلائل مقنعة . .

فإذا شاهدنا الفيلم في التلفزيون أدركنا الاختلاف منذ اللحظة الأولى ، فالشاشة أصغر ، أما الشاشة الكبيرة التي ظهرت حديثاً فلا تصلح للمشاهدة المنزلية ، وعند وضعها في مكان آخر فإنها تتحول إلى شاشة سينما ودار للعرض . . كما أن الصوت يفقد الكثير من تأثيره ، ويضيع التركيز لا إرادياً نتيجة الإضاءة ورؤية أشياء أخرى في المكان غير الشاشة وسماع أصوات أخرى مثل محركات السيارات ورنين التليفون والميكروفونات والأجراس وأزيز الطائرات ومجىء ضيف وقطع الإرسال لإذاعة نبأ أو بث إعلان وانقطاع التيار الكهربائي ، وهكذا . . لقد قصد بالفيلم أن يعرض دون انقطاع كتيار متواصل السريان ، ولهذا فإن عرضه في التلفزيون قتل له ولتعة المشاهد معاً ، حتى لو لم تتدخل رقابة التلفزيون بالحذف والتشويه !

و..كلمة؛

«ولو وزنت حلوم بنى نمير .. على الميزان ما وزنت ذباباً» .. بيت من الشعر للشاعر الأموي جرير نهديه إلى من ينصبون أنفسهم بالباطل حكاما على المفكرين وأصحاب الرأي !!

ثلج..فوق صدور ساخنة !

عرفت سيناريوهات الأفلام طريقها إلى النشر فى كثير من الدول ، وفى فرنسا بصفة خاصة من خلال «كراسات السينما» و«آفون سين سينما» ، أما فى مصر فلم تنشر إلا ثلاثة سيناريوهات لأفلام العزيمة والبوسطجى والمومياء .. و«ثلج فوق صدور ساخنة» هو السيناريو الرابع الذى ينشر رغم أنه لم يصور فىلما بعد ، وهو أول سيناريو ينشر فى العالم ، مع المعالجة السينمائية ودراسات تحليلية متنوعة لعدد من الكتاب والنقاد .

كتب السيناريو بالحوار والمعالجة بالتعديلات المخرج والأكادى د . مذكور ثابت بين عامى ١٩٧٤ و ١٩٩٥ ، ومع هذا لم تتقدم جهة رسمية أو غير رسمية لإنتاج العمل وهو معزوفة سينمائية ووطنية رفيعة المستوى ، يقول عنها الناقد إبراهيم فتحى «لسنا إزاء سيناريو فيلم عن الجاسوسية ، بل إزاء ملحمة وطنية جرى التعبير عنها بالشعر السينمائى ، فالبطل مقاتل يصل إلى أعلى آماد العظمة الإنسانية ، ويظل مستعداً للتضحية بسعادته الشخصية ومطامحه الذاتية بل بحياته كلها من أجل تحرير أرض مصر» ..

ومن المعالجة نستخلص الخطوط العريضة التى تستعرض الصراع بين الموساد الإسرائيلى والمخابرات المصرية من خلال الجندى المؤهل وسيم الذى يقع أسيراً فى حرب الاستنزاف لكى ينجح زملاؤه فى مهمتهم .. وتعلن المخابرات استشهاده بينما نعلم أن الموساد يضغط عليه لإقناعه بأنه يهودى إسرائيلى نسبة إلى أمه المنفصلة عن أبيه والمتزوجة فى إسرائيل حتى لا يدان بتهمة الخيانة العظمى .. ولا يرضخ إلا بعد تشجيع المخابرات وموافقتها على تجنيده فى الموساد وزواجه من مريم اليهودية المهاجرة من مصر وقرينة زوج أمه التى تكتشف أنها أم مزيفة من صنع الموساد ، فى الوقت الذى تكتشف فيه المخابرات هذه الحقيقة التى يعلنها وسيم أمام ضابط الموساد ليكسب ثقته ويحظى بمهمة سرية إلى مصر بضممان زوجته وابنه ، ويستمر فى إيهام الموساد أنه يتجسس لصالحهم حتى لحظة العبور وتحقيق نصر أكتوبر .. وعلى شاشة

التلفزيون المصرى يشاهد وسيم مظاهرات الأمهات فى إسرائيل وبينهن زوجته ، وهى تحتضن ابنهما فيدرك أنه قد حرم منهما إلى الأبد ..

وهكذا تتميز المعالجة بالأحكام والتركيز والتكثيف والمنطق .. أما النهاية التى أضافها المؤلف بعد ذلك مسجلاً زيارة الرئيس السادات لإسرائيل وتوقيع معاهدة السلام ثم تعثر إتمام السلام الشامل بعدم توقف الاستيطان، إنما تدخل فيما يسمى بضد الذروة (Anti climax) ، كما دخل السيناريو فى الاستطراد والإطالة والمبالغة نتيجة لهذه الإضافة وإضافات كثيرة ومتشابهة أخرى مثل ظهور أم وسيم الحقيقية اليهودية أيضاً وشقيقه وابن الأم المزيفة وزوجها المصرى المسلم والأسير سمحا والقائد السابق اسحق وانضمام ابن وسيم للفدائيين الفلسطينيين والقبض عليه .. أما شخصية الحاخام فقد كانت إضافة ضرورية وموفقة إلى أبعد الحدود .

يقول د. محمد القليوبى «إن هذه الشهادة فى ثلج فوق صدور ساخنة لا تطرح أسئلة بقدر ما تشير إلى خيارات عاجلة بوضوح وبصيرة متوهجة لا تفقد توهجها حتى ولو أخفاها عنا صاحبها لزمان طويل» .. ويقول جلال الجيمعى «السيناريو هو مشروع فيلم ذو طابع ملحمى يطمح إلى تقديم الصراع المصرى الإسرائيلى ، كما لم يقدم من قبل ، ويطمح إلى تقديم قصة ومأسى نماذج من الأبطال لم يتناولهم أحد ، كما يجرؤ على الدخول إلى القضية المعلقة التى تخلق فوق رؤوس الجميع ، والتى يجتهد الجميع فى تجاهلها ونسيانها والتهرب من مواجهة النتائج والمسئوليات المترتبة عليها ، قضية السلام المعلن رسمياً وعوامل الحرب الكامنة فى الواقع الفعلى» ..

و..كلمة؛

اتحاد الكتاب الذى أقر برئاسة سعد الدين وهبة مبدأ محاكمة عدد من أعضائه بتهمة حرية الفكر والرأى والتعبير يقيم برئاسة سعد الدين وهبة ، مؤتمراً للدفاع عن حرية الفكر والرأى والتعبير .. وعجبنى !

الرومانسية..

فى السينما العالمية!

«حرية الخيال هى الضمان الحقيقى لقدرة مجابهة المجتمع لكل قوى
التزمت والقهر» هكذا يقدم د. فوزى فهمى أحد كتب وحدة الإصدارات
بأكاديمية الفنون من ترجمة مركز اللغات إشراف د. رأفت خفاجى بعنوان
«الرومانسية فى السينما» ..

والرومانسية نزعة أدبية وفنية ظهرت فى القرن التاسع عشر تغلب العاطفة والمشاعر على
العقل والمنطق ، وكانت ثورة على المذهب العقلى الذى ساد القرن الثامن عشر .. وهى كلمة
مشتقة من Roman الفرنسية أى الرواية أو الحكاية أو القصة ، وهى بشكل عام تدور عن
الحب وقد تحتوى على الميلودراما أو المبالغة فى الأحداث والأحاسيس ..

وللتعرف على الرومانسية فى السينما العالمية يتناول الكتاب عشرة أفلام نستعرضها
بدورنا .. أولها «جون وجيم» إخراج فرانسوا تروفو عن قصة لهنرى وليير روشيه تصور
الصديقين فى حبهما لفتاة واحدة ، وتنتهى نهاية مأساوية بموت الفتاة .. والثانى «فى مكان
من الجحيم» وهو قصة عن الحب والموت والجنون تشبه قصة عطيل وقصة متمرد بدون سبب
.. والثالثة «رسالة من امرأة مجهولة» لماكس أوفالس وهو فيلم يتناول الحب بجوانبه
الرومانسية المغالى فيها والحزينة والمظلمة والرائعة أيضاً .. والرابع «لاورا» وهى رواية منشورة
لفيرا كاسبيرى ، أما الفيلم فهو مزيج من الميلودراما والموسيقى والحب الأفلاطونى والهدف
المستحيل .. والخامس «فرسان النهاية الأربعة» وهى رواية لفيسنتى بلاسكو ايبانيز حولها
المخرج فيسنتى مينيللى فى فيلم رومانسى مستخدما السينما سكوب والمناظر والديكورات المبهرة
والموسيقى والاستعراضات الضخمة فى جو أسطورى خيالى حالم يجمع بين الحب والحرب
بجبكة ومهارة بالغين .. والسادس «الدوار» لهيتشكوك ، ومع هذا فإن الفيلم يتنمى إلى

الرومانسية أكثر مما يندرج تحت البوليسية ، لأن أحداثه تتسم بالحزن والحنين والعواطف المتأججة والرغبات المشتعلة والآمال الضائعة والأحلام المفقودة والخيال الجامع والمشاعر الفياضة والانتحار فى نهاية المطاف .. والسابع «باريس تكساس» وهى ترجمة ذاتية للكاتب ترافيس الذى يتمتع بروح رومانسية مثل جنود المقاومة الفرنسية أثناء الحرب العالمية الثانية ، فهو يعبر عن الوحدة والروح الهائمة المعذبة والاحزان العميقة الموجهة .. والثامن «مارجريت جوتيه» الذى يذكرنا برواية الكسندر دوماس الشهيرة «غادة الكاميليا» والفيلم المأخوذ عنها وأوبرا «لاترافياتا» المأخوذ عنها أيضًا ، إنها أكثر القصص رومانسية وأكثر مشاعر الحب صدقا ووفاء وتضحية .. والتاسع «جيني» للمخرج ويليام ديترل ، وسواء كانت الرواية حقيقية أم خيالية فإنها تغلف الفيلم بغلالة رومانسية دقيقة ورقيقة تنتهى كما هو الحال دائماً بالموت .. والعاشر «غريب فى حياتى» وهو نموذج للبدايات السعيدة التى تقترب من الكوميديا والنهايات الحزينة التى تقترب من التراجيديا ، ومن هنا تنبع الرومانسية المعتمدة على الميلودراما المريرة التى عبر عنها كيرك دوجلاس وكيم نوفاك خير تعبير ..

ومع هذا لم يذكر الكتاب أفلاما أكثر رومانسية وشهيرة فى السينما العالمية مثل «ذهب مع الريح» و«غادة الكاميليا» و«قصة حب» و«رجل وامرأة» و«مرتفعات يذرنج» و«آنا كارينينا» و«مشرب الشاي فى ضوء القمر» وغيرها ، وبعض من هذه الأفلام قدم فى السينما المصرية مثل «عهد الهوى» و«رسالة غرام» و«نهر الحب» و«غرام وانتقام» إلى جانب قصص مصرية خالصة مثل «الحب الضائع» و«بين الأطلال» و«إنى راحلة» وغيرها .. كما أن الكتاب وقع فى أخطاء خاصة بكتابة الأسماء والمصطلحات بحروفها اللاتينية عند نقلها إلى العربية ، رغم أنها أصبحت معروفة ومتداولة ، وهذا ليس عيب المترجمين وحدهم ولكنها مسئولية المحرر والمراجع أيضًا !

و..كلمة:

«من كثر مزاحه وزاد عبثه ضاعته هيبتة وقلت قيمته» حكمة تنطبق على من يمزحون ويعبثون تحت ستار البطولات الزائفة بالدستور والقانون !

الواقعية الجديدة.. فى السينما المصرية !

بعد سلسلة «الكتاب السينمائى» التى يشرف عليها المخرج التسجيلى «هاشم النحاس» وتصدر فى إطار مشروع «الألف كتاب الثانى» عن «الهيئة المصرية العامة للكتاب» صدرت سلسلة ثانية عن «النقد السينمائى» يرأس تحريرها الناقد السينمائى «سمير فريد» وقد قدمها د. سمير سرحان رئيس الهيئة بقوله :

«تستهدف السلسلة وهى الأولى من نوعها فى المكتبة العربية ، التأكيد على أن النقد السينمائى أصبح جزءاً من الثقافة العربية ، ولذلك لن تقتصر على نشر مقالات النقد السينمائى التطبيقى للمعاصرين ، وإنما ستعمل على إحياء تراث نقاد السينما الأوائل ، ولن تقتصر على المصريين وإنما العرب أيضاً .. هذا التخطيط الطموح تعترضه عثرات غير مبررة على الإطلاق ، مما أدى إلى صدور عديدين فقط خلال سبع سنوات كاملة ، فقد صدر العدد الأول عام ١٩٩١ وصدر العدد الثانى عام ١٩٩٣ ..

أما العدد الأول فيضم مقالات نقدية لرئيس تحرير السلسلة نفسه ، وصل عددها إلى ستة وثلاثين مقالا عن ستة وثلاثين فيلما مصرياً لتسعة مخرجين .. محمد خان (عشرة أفلام) هى ضربة شمس ، الرغبة ، سائر على الطريق ، موعد على العشاء ، الحريف ، نصف أرنب ، مشوار عمر ، زوجة رجل مهم ، أحلام هند وكاميليا ، سوهر ماركت .. عاطف الطيب (تسعة أفلام) هى الغيرة القاتلة ، التخشبية ، الحب فوق هضبة الهرم ، ملف فى الآداب ، البرىء ، ضربة معلم ، كتيبة الإعدام ، قلب الليل ، الهروب .. رأفت الميهى (ستة أفلام) هى عيون لا تنام ، الأفوكاتو ، للحب قصة أخيرة ، السادة الرجال ، سمك لبن تمر هندي ، سيداتى آنساتى ، .. خيرى بشارة (خمسة أفلام) هى الأقدار الدامية ، العوامة ٧٠ ، الطوق والأسورة ، يوم مر يوم حلو ، كابوريا .. داود عبد السيد (فيلمان) هما الصعاليك ، البحث

عن سيد مرزوق .. وفيلم واحد لكل من شريف عرفة هو الدرجة الثالثة ، وهانى لاشين (الأراجوز) ويسرى نصر الله (سرقا صيفية) ومحمد شبل (أنياب) ... ويعرف الناقد سمير فريد الواقعية الجديدة بأنها ليست واقعية الموضوع فقط وإنما واقعية الشكل أيضاً ، وهى ليست واقعية الأدب ، وإنما واقعية السينما ، والواقعية الجديدة المصرية لا تقتصر على أفلام الواقع الاجتماعى الحى وإنما تمتد لتشمل الفانتازيا والسيرة الذاتية وما وراء الواقع والكوميديا والتاريخ القديم .. وإذا كان يحدد بداية الواقعية الجديدة فى السينما المصرية بفيلم (العوامة ٧٠) لخيرى بشارة عام ١٩٨٢ ، فكيف يدرج فيلم (الأقدار الدامية) للمخرج نفسه وهو إنتاج ١٩٨٠ تحت مسمى الواقعية الجديدة ، وكيف يدرج أفلاما أخرى أنتجت قبل التاريخ والفيلم اللذان حددهما بنفسه مثل (ضربة شمس) ١٩٧٨ و(الرغبة) و(أنياب) ١٩٨٠ و (الغيرة القاتلة) و (طائر على الطريق) ١٩٨١ و(موعد على العشاء) و(عيون لا تنام) ١٩٨٢ ؟! .. هذا فضلا عن أفلام أخرى أوردها ولا نرى أنها تنتمى إلى الواقعية الجديدة بشكل أو بآخر رغم إقراره بأنها واقعية بلا ضفاف أى بلا حدود .. ومنها على سبيل المثال (الافوكاتو) و(السادة الرجال) و(سمك لبن تمر هندي) و(سيداتي آنساتي) لرأفت الميهي والتي أطلق عليها الناقد أكثر من مرة مسمى «الفانتازيا» الذى تمسك به المخرج المؤلف نفسه بعد ذلك وفى بقية أفلامه حتى الآن ، وهو الخط نفسه الذى سار عليه خيرى بشارة بدءاً بفيلم (كابوريا) وسار عليه أيضاً داود عبد السيد بدءاً بفيلمه (البحث عن سيد مرزوق) .. وباستثناء شريف عرفة الذى جرب هذا الخط فى فيلمه (الدرجة الثالثة) ثم عدل من مساره ، فإن هذه المجموعة أثرت تسمية «الفانتازيا» متراجعة تماماً عن «الواقعية الجديدة» التى اكتفت بلمسها ومسها فقط فى قلة من أفلامها ..

وفيما عدا المبالغة فى تمجيد عدد من المخرجين وأفلامهم ، فإن الكتاب يضم دراسات جادة وجيدة لناقد جاد ومتميز بين نقاد السينما العربية الآن !

و.. كلمة!

الوقوع فى الخطأ بحسن أو بسوء نية قد لا يكون معيباً ، ولكن الإصرار على الخطأ والتماهى فيه هو العيب الأكبر الذى لا يغتفر .. حكمة تنطبق على إتحاد الكتاب !

المكرمون .. فى المهرجان القومى الثالث

فى تقليد جميل يضيف بعداً ثقافياً ويثرى المكتبة السينمائية ، تصدر إدارة المهرجان القومى للسينما المصرية ، كتباً أو كتيبات عن المكرمين فى كل دورة من دوراته السنوية .. وفى الدورة الثالثة صدرت أربعة كتب عبارة عن مقالات مزودة بالصور والفيلموجرافيا والأحاديث ..

عقيلة راتب .. نهر من العطاء

تحت هذا العنوان المتدفق يتناول «محمد الشافعى» حياة وأعمال الفنانة التى شاركت فى ستة وخمسين فيلماً وتألفت فى دور الأم أكثر من أى دور آخر قامت به منذ أن دخلت عالم الفن عام ١٩٣٠ وهى فى الرابعة عشرة وظهر أول أفلامها «اليد السوداء» عام ١٩٣٦ وحتى آخر أفلامها «المنحوس» عام ١٩٨٧ ، وإستطاعت خلال رحلتها الطويلة العريضة أن تضيف إلى «شهرة البريق شهرة المضمون» بعد أن استثمرت جمال شكلها ورشاقة قوامها وعذوبة صوتها وبعد أن جمعت بين المسرح والسينما كما جمعت بين الأداء التمثيلى والاستعراضى والرقص والغناء مسجلة ريادتها فى هذا المجال المتميز بالنسبة لفنانات السينما .. ولقد تعاملت مع الفن على أنه رسالة سامية ، أعطته حياتها فمنحها التقدير والأوسمة وحب الجماهير ..

كمال الشناوى .. شمس لا تغيب

بهذا العنوان شديد الصدق والإيحاء ينطلق «على أبو شادى» معبراً عن نبض الجماهير ، فهو يتحدث عن فنان قام ببطولة مائة وستة وسبعين فيلماً على مدى نصف قرن كامل ، بدأ عام ١٩٤٧ بفيلم «غنى حرب» ولم يقم بالدور الثانى إلا فى عدد قليل جداً من هذه الأفلام ، حتى فيلم «الصاغة» ١٩٩٦ قام ببطولته أيضاً .. وهو يتحدث عن فنان طوع موهبته لنوعيات مختلفة ومتعارضة من الأدوار التى استطاع أن يبدع فيها جميعاً .. وهو يتحدث عن فنان كلما

تقدم فى العمر أصقلته التجربة وزارده الخيرة نضجاً وعمقاً ، فلم تنل الأيام من رشاقتة وأناقته وخفة ظله ولم تنل التجاعيد من وسامته وحيويته وحضوره ، وهى صفات ومواصفات لا ندرى كيف لم تلتفت إليها السينما العالمية ولم يستثمرها المخرجان الكبيران مصطفى العقاد ويوسف شاهين !؟

حسين كمال .. عاشق المستحيل

من هذا العنوان المعبر يقفز «رفيق الصبان» إلى الأعماق ليخرج بأهم سمات وملامح هذا المخرج الذى بدأ مشواره الفنى بـ «المستحيل» وظل يتعامل به على مدى ثلاثين عاماً منتقلاً من المسرح إلى السينما ومنتقلاً بينهما بالإضافة إلى الإذاعة والتلفزيون .. فأخرج سبعة وعشرين فيلمًا لم يهبط فيلم واحد منها إلى أقل من ممتاز ، وأخرج العديد من الأفلام والمسهرات والمسلسلات والأغنيات والأوبريتات والبرامج والتمثيليات التلفزيونية ، وأخرج مسرحيات متميزة قدم فيها لأول مرة نجوم السينما عماد حمدي ونادية لطفي وشادية وفتح بها أبواب المسرح أمام مخرجى السينما .. إنه المخرج الذى يملك أدواته ويحركها بثقة ويستطيع أن يستخرج من مثليه أفضل ما يتمتعون به من مشاعر وأحاسيس ويصل بها إلى أقرب وأيسر مناطق التجاوب السريع العميق لدى الجمهور !

صلاح التهامي .. عصر التفاؤل

مع هذا العنوان البانورامى يحلق «كمال رمزي» حول عالم هذا المخرج التسجيلى وعالميته ، رائدًا فى مجاله ومعلمًا فى ذلك المجال .. قدم منذ عام ١٩٥٤ أربعة وسبعين فيلمًا تسجيليًا وستة وثلاثين فيلمًا عن مراحل إنشاء السد العالى ، وشارك وفاز فى العديد من المهرجانات العالمية .. كتب وترجم عددًا من الدراسات عن السينما التسجيلية ، وأقام وأنشأ الكثير من الجمعيات الثقافية والفنية .. ظل مؤمنًا بعمله ، ومؤمنًا بأن العلم هو الطريق لإجادة العمل .. كانت الإرادة عنده هى السبيل فى الآمال العريضة والضمان لتحقيق الأحلام الكبيرة .. وكانت ثقته فى الآخرين هى الباب الشرعى للتفاؤل والنافذة المشروعة للوفاء ، الوفاء للسابقين والوفاء أيضًا للقادمين !

و.. كلمة!

قل كلمتك وإبق ، لا تتوقف حتى تتمكن من قول كل كلماتك !

السينما .. وفنون التليفزيون !

«المونتاج بين السينما والتليفزيون» ، «السينما والتقنيات الإلكترونية» ،
«السيمولوجيا فى مجال السينما والتليفزيون» ، و«تعريف المصطلحات» ..
تلك هى الموضوعات الأكثر أهمية فى كتاب «السينما وفنون التليفزيون» لمؤلفه
محمود سامى عطا الله ..

فالمونتاج السينمائى نشأ نتيجة لتصوير جميع مشاهد المكان الواحد دفعة واحدة بغض
النظر عن تسلسلها حسب السيناريو ، ويجهى المونتاج ليفصل هذه اللقطات ويعيد تركيبها
بالتتابع المطلوب .. أما التليفزيون فكان يضطر من خلال الفيديو للتصوير المتتابع زمنيا إلى أن
إستفاد بطريقة المونتاج السينمائى الذى يختلف عن المونتاج الإلكترونى ، وهو يتم على الهواء
مباشرة مستفيداً أيضاً من طرق التصوير السينمائية مثل القطع والنقل على مشهد آخر ، والمزج
بين نهاية المنظر وبداية منظر آخر ، والاختفاء والظهور ، وتركيب منظرين فى مشهد واحد فى
وقت واحد ..

وفى المقابل إستفادت السينما بتقنيات الفيديو والكمبيوتر ، فالمخرج روبرت زيمكس مزج
فى فيلم «الأرنب روجرز» بين الممثلين والرسوم المتحركة ، وجمع ستيفن سبيلبرج فى فيلم
«حديقة الديناصورات» بين الممثلين وهذا الحيوان المنقرض الذى عاد إلكترونيا ليمثل مع
الأحياء .. ومن أهم المخرجين الذين برعوا فى استخدام الكمبيوتر فرنسيس كوبولا وجورج
لوكاس ، الأول قدم «الأب الروحى» والثانى قدم «حرب النجوم» . أما سيلفر ستون فقد
استخدم نظام الوسائط المتعددة أو المالتى ميديا الذى يتيح للممثلين القيام بأعمال مثيرة وخارقة
كما فى فيلم «ولدوا ليقتلوا» وكذلك فيلم «فورست جامب» لروبرت زيمكس حيث إستدعى
شخصيات راحلة مثل كيندى نيكسون التقى بهما الممثل توم هانكز ولم يكن قد التقى بهما
أبدا فى حياتهما ..

أما استخدام السينما والتليفزيون للسيمولوجيا فيرجع إلى ظهور هذا العلم المتصل

بالعلامات والرموز والمعانى والدلالات الاجتماعية على اعتبار أن السينما والتلفزيون أصبحتا من وسائل الاتصال الجماهيرى .. ولكن المؤلف لم يبين فى دراسته لهذا الجانب كيف استخدمت السينما وكيف استخدم التلفزيون هذا العلم ولم يقدم لنا بالتالى أمثلة على هذه الاستخدامات كما فعل فى الأبواب الأخرى ! ومن بين أكثر من مائة مصطلح نختار أكثرها غموضا أو المصطلحات التى تحتاج إلى توضيح .. فالكلاكت هو اللوحة التى يكتب عليها رقم اللقطة والمحاولات المتكررة لتصويرها لضبط عملية المونتاج والتباين هو تدرج ألوان الصورة بين الأبيض والأسود .. والقطع هو الانتقال من لقطة إلى أخرى بشكل فجائى .. والحركة الزاحفة إلى الأمام أو التراك إن والزاحفة إلى الخلف أو التراك آوت هو تحول اللقطة العامة إلى كبيرة تدريجيا ودون توقف .. والخارجى هو التصوير خارج الجدران .. والظهور هو اللقطة المظلمة التى تضاء تدريجيا ويقابلها الاختفاء التدريجى .. والفلاش باك هو العودة إلى الماضى عن طريق التذكر . والبلاتوه هو الاستوديو المجهز للتصوير .. والموفيولا هو جهاز لعرض الفيلم على شاشة صغيرة لإجراء عملية المونتاج .. والتزامن أو السينكرونائز هو ضبط شريط الصوت مع الصورة أثناء المونتاج .. والزوم هى العدسة التى تقرب المنظر وتبعده ويطلق عليهما روم إن وروم آوت .. والكليز أب هو اللقطة الكبيرة جداً .. والأكشن هى الحركة .. والانيميشن هو تحريك الرسوم أو الرسوم المتحركة .. والانسبرت هى اللقطة الاعتراضية .. واللونج شوت هى اللقطة العامة ..

و..كلمة؛

أفضل طريقة لتدمير العدو هى أن تجعل منه صديقا !

الرؤية المزدوجة..

فی حياة سينمائية

«لا يستطيع أحد مراقبة ما لا يقدر على فهمه أو ما يتجاوز مخيلته. إبداع شيئاً أصيلاً حقاً، تحطم الرقابة تماماً، فسيلقون بمقاصاتهم ويعودون إلى منازلهم» .. هذه هي الرؤية المزدوجة التي يتحدث عنها المخرج البولندي أندريه فايدا في كتابه «حياتي في السينما» الصادر عام ١٩٩٣ عن وزارة الثقافة السورية ترجمة صلاح .

وفايدا يستعرض من خلال مذكراته سيرة حياته ومسيرة أفلامه وخلاصة تجاربه ومضمون رؤاه . . أما حياته فقد فرغها للسينما بعد أن قطع دراسته بأكاديمية الفنون الجميلة وهو في الرابعة والعشرين من عمره ، وأخرج «٢١» فيلماً منها أهم الأفلام البولندية حتى الآن «القناة» و«رماد وماس» و«شمشون» و«إذهب في اتجاه الشمس» و«كل شيء للبيع» . وفيها يصور أسلوب الحياة في بلاده بكل أفراحها وهمومها مخاطباً الشباب قبل غيرهم . وقد حاول فايدا في مذكراته أن يبين المراحل الأساسية التي يمر بها الفيلم منذ ولادة الفكرة في رأس المخرج وكتابة السيناريو والتصوير والتوليف والموسيقى حتى حفل الافتتاح . ويفرق فايدا بين النص الأدبي الذي يتحول إلى فيلم والفكرة السينمائية الأصلية ، كما يفرق بين تقديم النص الأدبي كما هو واستخلاص المعنى أو ما يسمى بالرؤية الخاصة . ويؤيد العودة إلى التصوير في الأماكن الحقيقية كما كان يحدث في بدايات السينما قبل أن تنطق وقبل أن تبنى استوديوهات التصوير بما فيها من بلاتوهات وخلافه ، رغم أن التصوير في الاستوديوهات أسهل من التصوير الخارجي . وينصح بحكم خبرته بالابتعاد عن تصوير المشهد الأخير في الفيلم عن أيام التصوير الأولى والأخيرة ، فمن الأفضل تصوير هذا المشهد والمشاهد الرئيسية في منتصف الطريق وهو توقيت وهج المخرج والفنيين والممثلين . . ويرى أن إختيار الممثلين هو أهم شيء بعد إختيار الفكرة . . وينتقل إلى الديكور مؤكداً أن فوز جورج جينز مصمم ديكور «كل

رجال الرئيس» بجائزة الأوسكار لتصميمه غرف تحرير صحيفة واشنطن بوست يثبت أن تقليد الواقع بدقة لا يقل أهمية عن الإبداع خاصة إذا استحال تصوير الأماكن الحقيقية .. ويفصل بين الأزياء والملابس ، فالأزياء هي الثياب التي تصمم وتنفذ خصيصاً للممثلين بما يتفق والأدوار التي يؤدونها ، أما الملابس فهي الثياب الخاصة بالممثلين ، وقد حدث أن تمسك زاك مايبولسكى بطل فيلم «رماد وماس» بملابسه «جينز أزرق وجاكيت عسكري أخضر وحقيبة ظهر من الخيش معلقة على كتفه وحذاء كوتشي» رافضاً الأزياء المعدة للدور ، وكان محققاً في ذلك .. ويتعمق في تحديد بؤرة العدسات الأطول مدى «من ٧٥ إلى ألف» والمدى المتوسط من «٢٥ إلى ٥٠» والاقصر مدى «من ٩,٨ إلى ٢٠» فتصوير حركة طائرة أثناء تحليقها يتم بعدسة «٥٠٠» وتصوير الأماكن الداخلية الضيقة يتم بعدسة «١٦» وهكذا .. وإلى جانب بؤرة العدسة لابد من الاهتمام بالإضاءة وحركة الكاميرا .. ويبقى الصوت الذي يساهم في مصداقية الفيلم من حيث النقاء والوضوح والارتفاع والانخفاض والبعد والقرب وتطابقه مع الصورة وحركة الشفاه والأيدى والتعبيرات والانفعالات . وتبقى الموسيقى التي يطلق عليها خطأ الموسيقى التصويرية ، وهي تتم بطريقتين إما بعد التوليف لتحديد المواقع التي تحتاج إلى موسيقى وإما باشتراك المؤلف أو المعد الموسيقى منذ البداية إلى جانب المخرج . وأخيراً يتحمل المونتاج عملية ضبط إيقاع الفيلم كله .

ولقد استطاع أندريه فايدا وزملاؤه توسيع هامش الحرية لدى الرقابة الرسمية الصارمة من خلال أفلام فرضت نفسها إلى حد إرباك هذه الرقابة وتحيدها !

و..كلمة:

المؤلف ، المنتج ، المخرج ، النجم .. عناصر أربعة تجتمع حول العمل الفني ، ولابد أن تكون متفاهمة ومتناغمة تحقيقاً للحد الأدنى من الفن والنجاح !

أمبراطور السينما اليابانية .. يتكلم !

المخرج اليابانى الشهير «اكيرا كوروساوا» هو مخرج الفيلم اليابانى الشهير «راشومون» .. أما هو فقد ولد عام ١٩١٠ ، وأما الفيلم فقد صور عام ١٩٥١ ونال فى العام نفسه جائزة الأسد الذهبى فى مهرجان البندقية ، وفى العام التالى نال الفيلم أوسكار أكاديمية الفن السينمائى الأمريكية ، وفى عام ١٩٨٢ ينال الفيلم الجائزة الرمزية أسد الأسود .

هذا ما يقوله كوروساوا فى كتابه «ما يشبه السيرة الذاتية» الصادر عن وزارة الثقافة السورية ترجمة فجر يعقوب الذى يرى أن كوروساوا رغم تجاوزه الخامسة والثمانين إلا أنه ظل مخلصا للفن ، محاربا وقديسا ، طموحا ، صافيا ، قاسيا ورفيقا ، نجح فى الوصول إلى قلوب عشاق الفن فى العالم .

وكوروساوا بدأ علاقته بالسينما بكتابة السيناريو عام ١٩٣٨ عن رواية لفودجى مورى وروايات أخرى إلى أن أخرج أول أفلامه الروائية «سانشيرو سوجاتا» عام ١٩٤٣ ، بعدها أخرج «الأحلى دائما» و«الرجال وذيل النمر» و«دون آسف على شبابنا» و«أحد رائع» و«الملاك المخمور» و«الكلب المسعور» و«المبارزة الصامتة» و«الفضيحة» و«العبيط» عن دوستوفسكى ، و«قصة حياة» و«قلعة العناكب» و«الأعماق» عن مكسيم جوركى ، و«الأشجار الثلاثة» و«جنة ونار» و«اللحية الحمراء» وأفلام أخرى نال عن بعضها جوائز محلية وجوائز عالمية مثل الأدب الفضى الألمانية والأسد الذهبى الإيطالية واتحاد السينمائيين السوفيتية وسيزار الفرنسية ، أما أهم أفلامه بعد «راشومون» فهو فيلم «كاجيموشا» عام ١٩٨٠ والذى نال عنه السعفة الذهبية فى مهرجان كان .

ويحكى كوروساوا ذكرياته عن «راشومون» فيقول : «مع ظهور السينما الناطقة كنا قد نسينا السينما الصامتة وجماليتها المغدقة ، وجاء راشومون للعودة إلى نبع السينما الصامتة ، واخترت المصور «كادزو ياجافا» الذى قالوا عنه فى مهرجان البندقية أنه يتغلغل بالكاميرا فى

الأعماق بطريقة خلاقة ورائعة ، أما الموسيقى التى وضعها «نوميوهاياساكا» فقد اعتمدت على (البوليرو) وكانت رائعة مثل الكاميرا تمامًا ومثل سينوغرافيا «شوماتزوياما» . . وقد اعتمد الفيلم على ثمانية فقط ، فى مقدمتهم الممثلة ماشيكوكيو التى عملت بحماس مذهل وكذلك بقية الممثلين الذين عملوا بروح عالية ولم يدخروا جهدًا ، مما جعلنى أدعوهم بعد كل يوم إلى وجبة شواء تتكون من اللحم المغسوس فى الطماطم والفلفل والزبدة ، ولابد من ذكر أسماء طاقم التمثيل توشيرو ميجونى ، وماسايوكى مورى ، وتاكاشى ، وشيمورا ، ومينورو شايكى ، وكيشيد جيرويدا ، ودائسكى كاتو وفوميكو هوما» . .

ويقرر كوروساوا أنه استعرض تاريخ اليابان من خلال أفلامه وأن أربعة أفلام منها تدور فى القرون الوسطى العاصفة الدموية رغم أنها أفلام معاصرة ذات أطر تاريخية حيث التضاد بين المرئى واللامرئى وحيث تظهر أخطاء وعيوب وهموم المجتمعات البورجوازية فى العصر الحديث . . فهو يعتبر أن وطنه هو العالم كله وأن المعرفة هى لب الحياة وأن الفن ينبغى أن يكون له الدور الفعال فى مناقشة القضايا الاجتماعية والسياسية والفلسفية أيضًا .

إن كوروساوا يعد واحدًا من أهم رواد السينما اليابانية ، ويعد كذلك واحدًا من أبرز أعمدة السينما العالمية . . أنه امبراطور السينما اليابانية وهو سفير فوق العادة للثقافة اليابانية وهو سفير فوق العادة للثقافة اليابانية ، تلك الثقافة التى تصل متأخرة عن وصول الصناعة والتكنولوجيا إلى كل أنحاء العالم .

وكوروساوا لا يتوقف عند التكنيك الفنى المجرد ، ولا يعترف بالاحتراف المهنى البحت ، ولكنه يتعامل مع السينما كنشاط روحى وإنسانى لا تمثل فيه الآلة مهما كانت حديثة ومتطورة غير الوسيلة التى تصل بالفن الرفيع إلى أهدافه النبيلة والعميقة والخالدة !

و..كلمة:

أن يكون لديك شيئًا تفقده ، خير من ألا يكون لديك شيئًا على الإطلاق !

مخرج أمريكي من نوع آخر

منذ الستينات ، وبعد خمسة وعشرين فيلما ، والمخرج الأمريكي «روبرت آلتمان» يرسم صورة مختلفة لأمريكا ، هي الوجه الآخر .. أن أفلام آلتمان لا تنسى بسهولة لأنها تعيد الحوار عن الثقافة الأمريكية والحياة الأمريكية بشكل ساخن ، وإذا كان لكل مخرج اهتمامات خاصة ترتبط باسمه ، فإن آلتمان يهتم بالثقافة والسياسة والصورة معا ، في محاولته الدائبة لاكتشاف الوجه الآخر للحياة الأمريكية والثقافة الأمريكية بمساراتها المتعرجة ..

هذا ما تراه الناقدة الأمريكية «هيلين كايسر» في مواطنها المخرج روبرت آلتمان ، في الكتاب الذي يحمل اسمه من ترجمة عمار أحمد حامد والصادر عن مؤسسة السينما السورية . أما شخصيات آلتمان فتصدمنا لأنها خارج المكان ، فتبدو كما لو كانت أسطورية وسط الحشد الكبير . . وأما قضية هذه الشخصيات فهي كيفية فهم الرجال والنساء لحياتهم كامريكيين ، وهذا ما ظهر واضحا في أهم أفلام آلتمان من عامي ١٩٦٩ و ١٩٧٤ «ذلك اليوم البارد في المتنزه» و«ناشفيل» و«ماش» و«صور» و«الوداع الطويل» و«لصوص مثلنا» و«انقسام كاليفورنيا» . . من بين هذه الأفلام ما يمكن تسميتها بالأفلام النسائية ، خاصة إذا أضفنا إليها «٣ نساء» و«السيدة ميلر» وهي أفلام تصور تهميش المرأة في المجتمع الأمريكي في الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن وتعبّر عن التناقض الجنسي والتنافر الأنثوي والصراع من أجل تغيير الأوضاع في ظل عدم اهتمام الرجل بقضايا المرأة ومطالبها وحقوقها . .

أن آلتمان يحول أفلامه إلى أحلام قد تتحقق فيها الأمنيات بحيث يتأثر المشاهد دون أن تتأثر الشخصيات التي تعاني إنفصاما بين الحياة العامة والخاصة كما تعاني التناقض والمتناقضات والرغبة في الثورة على الانعكاسات الاجتماعية والتمييزات الطبقية .

ولقد أفاد آلتمان بالمرشح خاصة المسرحي البريختي كما أفاد بالتلفزيون وملحقاته من فيديو وأقمار صناعية ، ليقدم الأشكال الدرامية والاستعراضية مازجا بين الواقع والتاريخ

موحدا شيطان المسرح وعالم السينما وسحر التلفزيون .. ففى المسرح يرى كل متفرج العرض من وجهة نظر مميزة ، بينما يشترك المشاهدون أمام شاشتى السينما والتلفزيون فى وجهة نظر واحدة ترسخها الكاميرا ..

وبقدر ما يتنى ألمان إلى نظرية نقاد الخمسينات التى تهتم بالمخرج الذى يجسد القصة بأسلوب التصوير ، وهو ما اتبعه فى السبعينات ، بقدر ما حاول فى الثمانينات أن يبحث عن حلول للمشكلات السينمائية التى واكبت ظهور التلفزيون ولذلك اختلفت أفلامه السينمائية عن مسلسلاته التلفزيونية وأبرزها «تائر ٨٨» و«الشرف المقدس» وفيهما يستعرض تحولات العالم الحقيقى ويربط بخيوطه الفنية الخطوط الفاصلة بين الواقع والخيال ..

إن روبرت ألمان يثير أسئلة كثيرة ومتشابهة ومتعددة ليؤكد دائماً إمكانية وجود مجتمع «لمسرح» فى عالم آلى ينشغل بالإنتاج والاستهلاك والربح ويتعد عن الفنون محولا الصراع بين القيم واللاقيم فى الحياة اليومية .. ولهذا أصبحت «سينما ألمان» تستمد وعيها ونظرتها للتاريخ من التلفزيون برؤاه ومفاهيمه وأساليبه وإيقاعاته أيضاً .. ولعل ألمان بأفلامه السينمائية الأخيرة ومسلسلاته التلفزيونية الحديثة يكون قد ساهم فى تأسيس ما يسمى الآن «بالثورة الثقافية الأمريكية» الصاخبة والمستمرة منذ مطلع التسعينات رغم الخوف من التغيير الذى يعتبره الكثيرون تهديداً للاستقرار والتقدم .

وهكذا يلعب الفن كما لعب الفكر عبر العصور دوراً بارزاً فى الإصلاح والصلاح معا !.

و..كلمة:

آراء القلة قد تكون أفضل من آراء الأغلبية !

فن كتابة السيناريو

«يمثل السيناريو العمود الفقري الذى لا يستقيم الفيلم بدونه . . وتعانى صناعة السينما فى مصر كما تعانى فى العالم كله قلة السيناريوهات الجيدة» . . هذا ما يطرحه «هاشم النحاس» المشرف على سلسلة «الكتاب السينمائى» التى أصدرت «فن كتابة السيناريو» تأليف يوجين فال ترجمة مصطفى محرم .

وهو طرح أكدته لجنة تحكيم بانوراما السينما المصرية فى الدورة الثالثة عشرة لمهرجان الاسكندرية السينمائى الدولى عندما حجت جائزة السيناريو لأول مرة فى تاريخ المهرجانات المصرية المحلية والدولية جميعا . .

فما هى الخطوات الصحيحة فى سبيل كتابة سيناريو جيد ؟!

يقول المؤلف «يجب ألا نحكم على اللغة السينمائية بقيمتها الجمالية وحدها ولكن بقدر خدماتها التى تعود على القصة ، فليست اللغة السينمائية هدفا مطلقا» . . وهذا بالضبط ما يدعونا إلى المطالبة دائماً بالجمع بين الفن والفكر فى قالب سينمائى واحد . . ويقارن المؤلف كثيراً بين المسرح والسينما ، فيشير إلى المسرح الذى يقدم حركات الناس بينما تقدم السينما حركات الناس والأشياء ، ويؤكد أن الحوار فى المسرح يعتبر الوسيلة الأساسية للتعبير بينما هو فى الفيلم عنصر من عناصر السيناريو ، وإن كان ينفذ كما هو على العكس من العناصر الأخرى كالصورة والديكور والاكسسوار والإضاءة والصوت والموسيقى ، وهى العناصر التى تخضع لخيال كاتب السيناريو وتصوره لما بعد التنفيذ أى بعد الإخراج والتصوير . . إن كاتب السيناريو مثل كاتب المسرح يحدد المشاهد أو الحلقات المتصلة فى سلسلة الفيلم ، وهى مشاهد كثيرة بعكس مشاهد المسرحية القليلة ، كما أنها تعد روح السيناريو وبغيرها لا يصنع الفيلم أصلاً . . هذه المشاهد تدور فى الزمان وتتم فى المكان ، ومن هنا تقع الأحداث وتنبع الدراما . . ويسوق المؤلف قول أرسطو «كلما كانت الحبكة واضحة طوال الوقت عظم طول القصة وازداد جمالها على حساب طولها» ليعين أهمية الحبكة التى هى السبيل إلى الإقناع دون

استخفاف أو مبالغة، ولا تهم بعد ذلك كثرة المعلومات سواء عن الوقائع أو عن الشخصيات، مع ملاحظة أن تلك المعلومات ينبغي أن تقسم بشكل سليم يجعل القصة أكثر تشويقاً .

وكاتب السيناريو غير مطالب بماذا يقول ، فكل شيء قد قيل ، ولكنه مطالب بكيف يقول ، كيف يقص القصة وكيف يسرد الأحداث وكيف يفجر الدراما وكيف يحدث الأثر أو التأثير . . وكاتب السيناريو عليه أن يهتم برسم الشخصيات ولا يكتفى بمجرد وصفها باللامح والسمات . . وهذا يقودنا إلى الزمن ، فعلى الرغم من أن الأحداث غالباً ما تقع في الحاضر وأحياناً قليلة في الماضي (من خلال الفلاش باك) إلا أن السيناريو لابد من استعراضه للمستقبل إلى جانب الحاضر والماضي . . أما الصراع فهو جوهر السيناريو وبالتالي جوهر الفيلم ، والصراع ليس بالضرورة صراعاً عنيفاً ومثيراً ومأساوياً ، فالكوميديا تقوم هي الأخرى على الصراع وإن كان صراعاً من نوع آخر ، وقد يفهم البعض أن الصراع دائماً ما يكون بين الخير والشر ، والحقيقة أن الصراع يدور بين كل ما هو متعارض ومتناقض . . ومن حق كاتب السيناريو أن يضيف إلى موضوعه ما يسمى بعناصر الجذب مثل الترقب والتوقع والخوف والشفقة والضحك والبكاء والغناء والاستعراض والمناظر الطبيعية والاثارة والتشويق والفضول، بهدف التأثير على الجمهور . . وهكذا يصل المؤلف إلى جوهر السيناريو عندما يقرر أن كتابة السيناريو ليست فناً إبداعياً فقط ولكنها أيضاً حرفة ، أي أن السيناريو يحتاج من كاتبه إلى الموهبة والدراسة والخبرة معا . . إن فن كتابة السيناريو تأليفاً وترجمة وإشرافاً ، كتاب يستحق قراءة المحترفين والمثقفين بشكل عام !

و..كلمة؛

دعها تتكلم حتى ترى جمالها !

مخرجوا السينما.. الراحلون!

تعددت جهات النشر والهدف واحد ، هو إثراء المكتبة العربية .. وهى
جهات تابعة لوزارة الثقافة .

فبعد الهيئة المصرية العامة للكتاب دخلت مجال النشر الهيئة العامة لقصور الثقافة
وصندوق التنمية الثقافية والمجلس الأعلى للثقافة والمركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون
الشعبية والمسرح الكوميدي وأكاديمية الفنون وأخيراً المركز القومى للسينما الذى أصدر تحت اسم
«ملفات السينما» أربعة كتب خامسها بعنوان «الراحلون فى مائة سنة - الجزء الأول فى
الإخراج» .. وقد بدأ الإخراج فى السينما المصرية على أيدي الأجانب وكان أبرزهم ليونار
لاريتشى (١٩١٩ مدام لوليتا) وفيكتور روسيتو (١٩٢٣ فى بلاد توت عنخ آمون) تصوير
محمد بيومى وربما كان أول فيلم روائى وتوليو كبارينى (١٩٣١ صاحب السعادة كشكش بيه)
وماريو فولبى (١٩٣٢ أنشودة الفؤاد) أول فيلم ناطق .. ومانويل ويمانس (١٩٣٢ جحا وأبو
النواس) وفريتز كرامب (١٩٣٦ وداد) أول أفلام ستوديو مصر ، وكذلك فيلم لاشين ..
والفيزى أوفانيللى (سبعة أفلام) وجيانى فرنشيو (خمسة أفلام) ووداد عرفى (غادة
الصحراء) .. وقد قام بإخراج فيلم واحد أو فيلمين فقط عدد من المخرجين المصريين أبرزهم
عزيزة أمير (كفرى عن خطيئتك ١٩٣٣) وأمينة محمد (تيتا وونج ١٩٣٧) وإبراهيم عز الدين
(ظهور الإسلام ١٩٥١) وأحمد الطوخى (انتصار الإسلام ١٩٥٢) وعبد الغنى قمر (بنت
الصيد ١٩٥٧) ورمسيس نجيب (هدى ١٩٥٩) وشفيق شامية (حادثة شرف ١٩٧١) وصلاح
كريم (إحنا بتوع الاتوبيس ١٩٨٤) .

ومن بين (١٢٩) مخرجاً رحلوا عن عالمنا وتركوا فناً مسجلاً على شرائط ذاكرة السينما
أقله إما ريادة أو إضافة ، نتوقف عند هؤلاء الذين دفعوا السينما إلى الأمام بالفن والفكر فى
محاولات متصلة للاقتراب من العالمية .. حلمى رفلة الذى قدم المطربين والمطربات فى أفلام
غنائية ، على رضا الذى قدم الأفلام الاستعراضية ، حسين فوزى الذى مزج الغناء

بالاستعراض ، محمد كريم أول من قدم الأدب سينمائيا ، أحمد بدرخان وسلسلة أفلام محمد عبد الوهاب ، نيازى مصطفى والأفلام البدوية ، كمال سليم مخرج العزيمة ، أنور وجدى مكتشف الطفلة المعجزة فيروز ، صلاح أبو سيف أستاذ الواقعية ، حسن الإمام مخرج أول أنجح الأفلام جماهيريا خللى بالك من زوزو ، عز الدين ذو الفقار وملاحم يوسف السباعى ، فطين عبد الوهاب وأفلام إسماعيل ياسين الكوميديّة ، شادى عبد السلام مخرج المومياء ، عباس كامل مخرج الأفلام الغنائية الكوميديّة ، عاطف الطيب وبداية الواقعية الجديدة ، هنرى بركات وأفلام فاتن حمامة المتميزة ..

ومن التلفزيون وهو الفن اللاحق انتقل إلى السينما المخرج نور الدمرداش فقدم أفلاما أهمها (ثمن الحرية ١٩٦٤) .. ومن الأدب ينتقل بأدبه قصة وسيناريو وحوارا عبد الرحمن الخميسى ليخرج (الجزء ١٩٦٥) .

أما الذين جمعوا بين الإخراج والتمثيل وأحيانا كتابة السيناريو أيضا فأهمهم أحمد سالم واستيفان روستى وحسين صدقى والسيد بدير وعبد الغنى قمر ومحمود إسماعيل ومحمود ذو الفقار ويوسف وهبى ..

وقد كنا نود أن يضم هذا الكتاب عن المخرجين الراحلين أسماء وأعمال المخرجين التسجيليين الذين أفنوا حياتهم فى سبيل هذا الفن الدقيق والمهم بغض النظر عن عدم جماهيريته دون أن يتطلعوا إلى الأنفع ماديا وجماهيريا وهو الفيلم الروائى الطويل .. وهذا ما أعترف به «عبد الغنى داود» محقق هذه الدراسة التاريخية الوثائقية فى مقدمته رغم ذكره لأسماء حسن مراد أول من أصدر الجريدة السينمائية الناطقة وسعد نديم وجمال سامى وحسن توفيق ورمضان خليفة وسامى المعداوى وعبد الرؤوف الشافعى ، ونضيف إليهم بطبيعة الحال صلاح التهامى ..

الفكرة ولا شك جادة وجيدة تدعونا لانتظار إلقاء مزيد من الضوء على الراحلين فى كل مجالات السينما المصرية !

و..كلمة:

شكسبير .. يا من علمتنا الحب ولم نستطع أن نعلمنا الكراهية !

المونتاج الخلاق .. فى السينما

متى صارت السينما فنا ؟

صارت السينما فنا يوم عرفنا كيف نعمل ضربات المقص فى شريط
الفيلم ثم نلصق جزءين كانا منفصلين عند التصوير .

سؤال يطرحه ويجيب عنه ناشر كتاب «المونتاج الخلاق ما بين القديم والحديث» تأليف د.
منى الصبار . . وهو ناشر يستحق التحية لأنه «قطاع خاص» يتحمس لنشر مثل هذه الدراسة
المتخصصة إيماناً برسالة الكتاب وبغض النظر عن الربح المادى وإن كان يحقق فى الوقت نفسه
ربحاً أدبياً لا يقدر بالمال . .

يقول كوليشوف «الفن السينمائى يبدأ من اللحظة التى يقوم فيها المخرج بوصل أجزاء
فيلمه» ، ويقول بروفكين إن القاعدة الجمالية للفيلم هى المونتاج . . ويقول تيرى رامى
«المونتاج هو البناء اللغوى للسينما» . . ويقول ميخائيل روم «إذا كان جريفت قد بدأ الخطوة
الأولى على طريق توظيف المونتاج كوسيلة تعبيرية فإن أيزنشتين قد جعل من فن المونتاج لغة
سينمائية جديدة» . .

وبينما يفرق هيشكوك بين مونتاج الأفكار ومونتاج المشاعر ، يرى مارسيل مارتن أن
المونتاج إما روائى يصل اللقطات بما يخلق التدفق أو تعبيرى يخلق الأفكار والعواطف ، أما
المونتاج الروائى فيقوم على الارتباط بحيث لا يشعر المشاهد بوجود قطع بين اللقطتين بل يشعر
بهما وكأنهما ترتبطان معاً فى كل متصل وليس مكوناً من العديد من اللقطات ، وأما المونتاج
التعبيرى فهو على العكس قائم على القطع لتوضيح التناقض والتماثل فى الفكر والشعور
معاً . .

وتجىء السينما المعاصرة لتعيد المونتاج إلى مكانته بعد أن ضحت به الموجة الجديدة فى
السينما فقضت على مسيرتها دون أن تتمكن من القضاء على المونتاج كأساس فى إعداد
الشريط السينمائى وكجوهر فى تكوين الصورة وأسلوب المخرج وفكر السيناريست . . وهكذا

تظهر إتجاهات ثلاثة فى تركيب المونتاج الحديث ، أسلوب المشهد الكامل فى لقطة واحدة وهو ما يفضلہ المخرج اليابانى كوروساوا ، وأسلوب الموازنة بين اللقطات الطويلة والتقطيع كما يفعل المخرج الإيطالى فيللينى ، وأسلوب الاعتماد على المونتاج فى القطع الذى يبرع فيه المخرج الأمريكى ستيفن سبيلبرج .. ومع هذا فإن أفلاما ذات طبيعة خاصة مثل الأفلام البوليسية وأفلام المعارك الحربية وأفلام الحركة فضلاً عن أفلام الخيال العلمى وغزو الفضاء ، تحتم أن يكون المونتاج أساساً لتكوينها .. وهذا ما يؤكدہ يورى لوتمان بقوله «إن الاتجاه إلى سينما المونتاج أو سينما اللقطة الواحدة ليس فى الحقيقة سوى إتجاهين متضادين ومتعارضين لآلية واحدة ، لا يعملان إلا عبر صراعهما واحتياج أحدهما للآخر ، ومن هنا فإن غلبة أى من هذين الاتجاهين لن يكون نصراً للغالب بل تدميراً له ، فتاريخ السينما بتسجيله لدور الاتجاهين إنما يقدم شهادة ميلاد وحياة لكليهما معا» ..

وعادة ما يقصد بالمونتاج عملية تركيب الصورة ، إلا أنه يقوم بدور مهم فى تركيب الصوت أيضاً ، سواء كان الصوت مرتبطاً ومتصلاً وملتصقاً بالصورة أو يمكن فصله عن الصورة أو استثماره فى لقطات ومشاهد أخرى ، إلا أن هذا لا يتم إلا فى القليل النادر وعلى أيدى فنانى المونتاج المبدعين .. إن المونتاج - كما تقول المؤلفة - على الرغم من تعرضه لبعض الجدل طوال تاريخ الفن السينمائى ، سواء خلال السينما الصامتة أو السينما الناطقة أو السينما المعاصرة ، إلا أنه ما زال يعد ركيزة أساسية فى اللغة السينمائية ..

و..كلمة:

إذا طعنك الجبناء فى الظلام ، فإن النهار كفيل بشل أيديهم المملخة بالدماء !

أوراق سينمائية.. بأقلام سكندرية!

«قدم لنا المناخ السينمائي والنقدى صورة كى تكون أداة فاعلة فى تطور وتقديم التجارب العديدة من الإصدارات السينمائية من خلال المتلقى السينمائي» .. هكذا يقدم أعضاء «جماعة الفن السابع» السكندري كتابهم المشترك الثالث «أوراق سينمائية» وهم إبراهيم الدسوقي وأحمد الحفناوى وسامى حلمى وعلى نبوى ومحمد فايد ، والأسماء مرتبة حسب الحروف الأبجدية..

أما الكتاب فينقسم إلى ثلاثة أقسام ، دراسات سينمائية ومتابعات فيلمية وحوارات وندوات .. نلمح فى القسم الأول دراسات قصيرة ولكنها مركزة ومكثفة عن فنان الشعب صلاح أبو سيف ونبع العطاء الأصيل أمينة رزق والرائد الأول محمد بيومى والفنان الكبير محمد توفيق وكذلك فرانسوا تروفو وساتياجيت راي وميل بروكس ثم أضواء على السينما السويسرية والسينما السوفيتية والسينما اليابانية والسينما الفرنسية .. ومن القسم الثانى نطالع مقالات نقدية تطبيقية على عدد كبير من الأفلام القديمة والحديثة مثل «درب المهايل» و«السمان والخريف» و«كابوريا» و«الكيت كات» و«الراعى والنساء» و«أرض الأحلام» و«الأراجوز» و«المخدوعون» و«وراء الشمس» و«الهروب» و«ثلاثة على الطريق» مع التركيز على مخرجى هذه الأفلام وبصفة خاصة توفيق صالح وداود عبد السيد ومحمد كامل القليوبى وحسام الدين مصطفى وخيرى بشارة ومحمد راضى وعاطف الطيب وعلى بدرخان وهانى لاشين .. ويدور القسم الثالث حول الندوات والحوارات التى نظمها وقام بها أعضاء جماعة الفن السابع فى أتيليه الاسكندرية بصفة خاصة ومنها ندوات عن أفلام «زوجتى والكلب» و«العوامة ٧٠» و«الفيلم الصينى» و«المواطن مصرى» إلى جانب الحوارات مع أسماء البكرى ومحمد القليوبى ويوسف شاهين .

وأما ما يلفت النظر فى هذه الكتابات جميعها بكل أقسامها فهو أننا أمام أقلام حرة مستقلة لم تتأثر بالصدقات والخلافات ولم تقع تحت تأثير مختلف الآراء ولم تتعرض لكثير أو قليل من التيارات .. أقلام بكر وغير مستهلكة ولكنها واعية ناضجة .. ومن هنا التقينا بالرؤى الجديدة والآراء المغايرة والأسئلة الجريئة والتساؤلات الصريحة والمحاورات السديدة .

يقول إبراهيم الدسوقي «مطلوب إعادة قراءة السينما الكلاسيكية التى تشكل تراث السينما المصرية كله ، ذلك أنه لا يمكن لنا أن نفهم مخرجين أمثال شاهين ، صالح ، أبو سيف ، بشارة ، خان ، داود ما دمنا لم نتعرف على السمات الأساسية لتلك السينما الكلاسيكية والتى أصبحت السينما الجديدة تمثالا لها» .

ويقول أحمد الحفناوى آثار «فيلم الحب فى الشلاجة» سيناريو ماهر عواد الكثير إلا أننا نرى أنها تجربة ثرية جديرة بالمشاهدة ، والوعى بأبعاد التجربة مهم أيضاً ، خاصة فى إثراء حياتنا السينمائية وتجديد شبابها عبر كتاب جدد» .

ويقول سامى حلمى «كان عام ١٨٩٥ بداية السينما التى عرضها اخوان لوميير بباريس ومع مقدم السفن جاءت الشرائط الأولى للسينما . وكان ذلك بعد شهور قليلة من عرضها بباريس لتعرض بعروس البحر المتوسط والمتابع لجهود مؤرخينا وكتابنا السينمائيين يجد عدم اتفاق حول بدايات السينما المصرية ، ولكن الشئ الوحيد المتفق عليه هو أنها بدأت بمدينة الاسكندرية» ..

ويقول محمد فايد «مهرجان أفلام دول أمريكا اللاتينية الذى قدمته جماعة الفن السابع بأتيليه الاسكندرية لفت أنظار النقاد والجمهور بشدة ليس فقط لغرابة ما يميز هذه الأفلام من قوة تعبيرية عالية ، ولكن بسبب ملكة الاكتشاف الخاصة التى تتيحها أمام المشاهدين» .

ويقول على نبوى «هل تاريخ السينما يبدأ بتاريخ ولادة أول تحريك للصورة ؟ أم بتاريخ أول تسجيل للصورة على فيلم ؟ أم بتاريخ أول عرض خاص على شاشة لفيلم مصور ؟ أم بتاريخ أول عرض جماهيرى دفع الجمهور ثمن تذكرة لمشاهدة العرض ؟

و..كلمة؛

السؤال الذى يطرح نفسه الآن ، ما هو مستقبل السينما ؟

وتبقى الكتب..

شاهداً على المهرجان!

انفض مهرجان القاهرة السينمائي الدولي الحادي والعشرون بما له وما عليه ، لتبقى في الذاكرة بعض أفلامه الجادة والجيدة ، وتبقى في مكتبتنا السينمائية ثلاثة كتب عن المكرمين المصريين : إسماعيل ياسين وزكى رستم وفطين عبد الوهاب تتراوح بين الدراسة والتوثيق والتحليل ..

فى كتابه عن إسماعيل ياسين يقدم محمد عبد الفتاح دراسة وافية ومتأنية عن رحلة هذا الفنان الظاهرة ، منذ ولادته ضائعاً لأب مستهتر وعدم استكمال دراسته الابتدائية وفشله فى إحياء الأفراح فى موطنه السويس ونزوحه إلى القاهرة والنوم فى المساجد والشوارع والغرف الخاوية المظلمة والجري وراء الحلم الواهم فى أن يكون مطرباً منافساً لعبد الوهاب ثم الإمساك بموهبته الحقيقية وهى مونولوجت مقلد فى البداية ومتفرداً بعد ذلك دون أن ينس من سعى إليهم وسعوا إليه ، قدرى باشا الذى أتاح له فرصة الغناء فى حفلات الأثرياء وخلييل حمدى المحامى الذى قدمه للملحنين والمؤلفين وأمين عطا الله الذى ضمه إلى فرقته فى رحلة إلى الشام وبديعة مصابنى التى قدمته إلى جانب نجوم المونولوجات .. وينتقل إلى السينما عن طريق مكتشفه الأول فؤاد الجزايرلى فى «خلف الحجاب ١٩٣٩» ونيازى مصطفى فى «مصنع الزوجات ١٩٤١» وعلى الكسار فى «على بابا والأربعين حرامى ١٩٤٢» إلى أن قام بالبطولة المطلقة وقدم أفلاماً باسمه (١٥ فيلماً) ولم ينافسه فى ذلك غير ليلى مراد ، حتى وصلت أفلامه إلى (٢٠٧) فيلماً بالإضافة إلى أدواره وبطولاته المسرحية حتى انشأ فرقة تحمل اسمه قدمت وحدها (٤٧) مسرحية .. كتب له المونولوجات عبد العزيز سلام وفتحي قورة وأبو السعود الإبيارى وجيليل البندارى ولحنها عبد الوهاب وفريد الأطرش ومحمد فوزى وعبد العزيز محمود ومنير مراد وأخرج أفلامه حسين فوزى وإبراهيم لاما وصلاح أبو سيف وبدرخان وبركات وكمال سليم وعباس كامل وحسن الإمام ورفلة وعز الدين ذو الفقار ويوسف وهبى وفطين والصيفى ..

وفى كتابهما عن زكى رستم يتناول سمير عوض مسيرة هذا الممثل الفذ فى المسرح وهو الجانب غير المعروف عنه بقدر كاف ويتناول مصطفى محرم مسيرته المعروفة فى السينما .. أما فى المسرح فقد بدأ هاويا وسرعان ما التحق بفرقة جورج أبيض عام ١٩٢٤ ثم بفرقة رمسيس وفرقة فاطمة رشدى فاتحاد الفنانين وأخيراً الفرقة القومية المصرية عام ١٩٣٥ إلى أن تفرغ تماماً للسينما التى كان قد بدأ مشواره فيها عام ١٩٣٠ على يدى محمد كريم فى فيلم «زينب» الصامت حتى وصلت أفلامه إلى (٥٣) فيلماً آخرها «أجازة صيف» إخراج سعد عرفة عام ١٩٦٧ ، قامت فيها بالبطولة أمامه بهيجة حافظ وعزيزة أمير وفاطمة رشدى وآسيا ومارى كوينى وصباح ولىلى مراد وتحية كاريوكا وفاتن حمامة وشادية ونعيمة عاكف وماجدة وسعاد حسنى وزبيدة ثروت وفيروز .. وتتلخص حياته فى التمسك بالعزوبية مفضلاً الفن على الالتحاق بالجامعة ضد رغبة والده البك وجده الباشا ونال وسام الفنون والعلوم فى العام الذى توفى فيه ١٩٦٢ بعد سنوات من العزلة .. وفى كتابه عن فطين عبد الوهاب يستعرض نادر عدلى بدقة وشفافية أساليب وتوجهات هذا المخرج الفنان بداية من أول أفلامه «نادية - ١٩٤٩» حتى فيلمه السابع والخمسين والأخير «أضواء المدينة - ١٩٧٢» ومن الكوميديا خاصة أفلام إسماعيل ياسين سواء التى لا تحمل اسمه أو تلك التى تحمل اسمه إلى اللا كوميدى أو الميلودراما مثل «عبيد المال» و«نساء فى حياتى» و«طاهرة» و«عاد الحب» و«الضوء الخافت» فضلاً عن «الغريب» الذى أخرجه بالاشتراك مع كمال الشيخ فى تجربة فريدة من نوعها ، ومن كوميدى المخرج الذى يفرض أسلوبه على المعالجة والأحداث وأداء الممثلين كما فى «آه من حواء» و«عيلة ريزى» إلى كوميدى النجم الذى تكتب الأفلام من أجله كما فى سلسلة «إسماعيل ياسين فى ..» و«ثلاثية فريد شوقى» «صاحب الجلالة» و«العائلة الكريمة» و«المدير الفنى» ومن الكوميديا الراقية التى قامت ببطولتها شادية فى «الزوجة ١٣» و«مراتى مدير عام» و«كرامة زوجتى» و«عفريت مراتى» و«نصف ساعة زواج» و«أضواء المدينة» إلى كوميدى الفانتازيا الاجتماعية كما فى «عروس النيل» و«طريد الفردوس» و«أرض النفاق» والكتاب فضلاً عن تحليله لكل هذه الأفلام استعرض حياته أيضاً منذ ولد عام ١٩١٣ وترك الدراسة بعد البكالوريا ثم التحق بالحريية ضابطاً احتياطياً ثم اتجه إلى السينما متأثراً بشقيقه الممثل سراج منير والمخرج حسن عبد الوهاب إلى أن توفى عام ١٩٧٢ بنوبة قلبية ..

و..كلمة:

خطورة المجد أنه لا يعرف الحدود !

الصهيونية.. وسينما الإرهاب!

هل نقاطع السينما الصهيونية فى العالم ونضع أسماء المتعاملين معها من كتاب ومخرجين ولجوج فى قائمة سوداء ، أم نفعل مثلما تفعل إسرائيل ، تبث أفلامنا على شاشة التليفزيون وترجم أعمال أدبائنا وتدرسها فى جامعاتها ؟!

هذا هو السؤال الذى نظرحه بهدوء كاظمين الغيظ من الصهيونية وأتباعها بعد قراءة هذا الكتاب الوطنى المستفز «الصهيونية وسينما الإرهاب» .

والكتاب يحمل رقم واحد فى سلسلة لم تستمر تحت عنوان «الفن ومائة عام من الصهيونية» إصدار الاتحاد العام للفنانين العرب . . يقول الراحل سعد الدين وهبة فى تقديمه «لقد حاولت الصهيونية الإلتفاف حول ثقافات الشعوب العربية ومحاولة السطو عليها بشكل لا يقل فى تأثيره عن مذابحها وجرائمها العسكرية والاستيطانية» ويقول المؤلف أحمد رأفت بهجت «إننا فى مواجهة سينما تتعامل مع موضوعات الإرهاب والعنف السياسى من خلال المزج بين الأهداف الصهيونية واليهودية التى تستر وراء أفكار تبدو وكأنها ديمقراطية أو إنسانية أو تقدمية وهكذا غابت عن حس نقاد السينما العرب الألغام داخل الأفلام العربية» .

أول ما يعرض من هذه الأفلام تلك التى تتصل بالاغتيالات السياسية وهيمنة الصهيونية على السينما الأمريكية . ويظهر ذلك جلياً فى فيلم «مولد أمة» الصامت عام ١٩١٥ عن إغتيال أبراهام لنكولون محرر العبيد ورئيس الجمهورية الأمريكية الذى يصنفه المخرج اليهودى ديفيد جرنفيث كطاغية وفيلم «مرشح مانشوريا» ١٩٦٢ إخراج جون فرانكهايمر وفيه يلعب سنوات حكم أيزنهاور الثمانى والذى كانت مواقفه مضادة للتعتن الإسرائيلية ، ويحذر باغتيال أى رئيس يقف ضد إسرائيل وهو ما حدث بعد ذلك لجون كيندى الذى اغتاله اليهودى أوزوالد . ثم ظهرت عنه أفلام كثيرة أهمها «عملية السلطة» ١٩٧٣ لديفيد ميللر وفيه تقارب بين كيندى ومارتن لوثر كنج فى دفاعهما عن الزنوج وأنتج اليهودى إيلى لندو فيلماً تليفزيونياً عن لوثر كنج بصدد اغتياله أخرجه اليهوديان مانكوفيتش ولوميث . وتمتد الهيمنة الصهيونية

إلى السينما الأوروبية والفرنسية بصفة خاصة بفيلم «زد» ١٩٦٩ لوكستافراس الذى يدافع عن الشخصية اليهودية وتكرر ذلك فى أفلام «الاغتيال» و «عصر الإرهاب» و «ستافكس» وإلى جانب الاغتيالات السياسية نجىء إغتيالات رجال الدين ودعاة السلام فى فيلمى «سلفادور» ١٩٨٦ لأوليفرستون عن الأسقف روميرو ، و «٩ ساعات إلى راما» ١٩٦٢ لمارك روبسون عن غاندى ومسلسلى «جولدا» ١٩٨٢ عن الملك عبد الله و «السادات» ١٩٨٣ عن السادات وكلها تمجد الشخصية اليهودية على حساب كل من عداها من مسيحيين ومسلمين .. وتصل الدعاية الإدعائية إلى ذروتها فى الأفلام التى تهاجم النازية من منطلق معاداتها للسامية دون أى شىء آخر ، كما فى أفلام شركة جومون اليهودية والمخرج اليهودى فريتزلانج والمخرج الأمريكى هيتشكوك وهى «جنون هتلر» ١٩٧٣ لدوجلاس سيرك و «روميل ثعلب الصحراء» ١٩٥٠ لهنري هاثاواى و «الملاعین» ١٩٦٩ لفيسكونتى إنتاج اليهوديين ليفى وهاجيج و «كوبرا» ١٩٨٦ لوكسماتوس إنتاج الإسرائيلى مناحم جولان . أما اختطاف الطائرات فقد مجدت السينما الأمريكية والأوروبية المختطفين اليهود والإسرائيليين بينما أدانت المناهضين لهم من الديانات والجنسيات الأخرى كما فى أفلام الهروب إلى الشمس وانتصار فى عتیبى و ٢١ ساعة فى ميونخ وقرار مصيرى .. وأما الفرصة البحرية فقد حولتها الأفلام المفرضة إلى خدمة القضايا الصهيونية كما فى أفلام «صقر البحر» و «البجعة السوداء» و «الأحد الأسود» و «الخروج» ووصلت المغالطات إلى مداها فى أفلام اختطاف الأفراد ومنها «غضب» و «اللعبة» و «الهاوى» و «الهائج» ووصلت كذلك إلى الإرهاب النووى كما فى أفلام «حقيبة القاهرة» و «انفجار وسط الليل» و «مؤامرة اليورانيوم» و «ساعة الصفر» .. ونعود إلى السؤال هل نقاطع هذه السينما بدعوى أنها صهيونية سواء كانت أمريكية أو أوربية أو إسرائيلية فنضع العصاة على أعیننا ولا نرى الحقيقة ، أم نشاهد هذه الأفلام ونحاول أن نقدم أفلاماً مناهضة لا تطرح غير الحقيقة ؟!

و..كلمة:

الحيوانات تموت نافقة ، وتموت العصافير مفردة !

التصوير السينمائي في مصر!

السنوات البكر ، جيل الرواد ، جيل العمالقة ، جيل الوسط ، الجيل الجديد، التصوير السينمائي في خلال مائة سنة سينما ، هي المراحل التي تناولها المصور السينمائي سعيد شيمى من وجهة نظره في كتابه التصوير السينمائي في مصر ، الصادر عن المركز القومى للسينما ضمن سلسلة ملفات السينما بإشراف رئيسه د. مذكور ثابت .

مدير التصوير هو المسئول عن الإضاءة وزوايا التصوير وحركة الكاميرا والممثلين وتكوين المنظر والمساعدة في تصميم المناظر بحيث تلائم التصوير وهو الترس الذى يحرك كل التروس . . وأول تصوير سينمائي حدث في مصر كان بكاميرا المصور الفرنسى بروميو الموفد من دار لومبير عام ١٨٩٧ ، والذى قام بتصوير أخبار مصورة بالأسكندرية ، أما أول تصوير مصرى فكان بكاميرا عزيز ودورويس عام ١٩٠٧ بالأسكندرية أيضاً . . ويحدد أول تصوير للفيلم السينمائي بعام ١٩١٧ عندما قام امبرتو بتصوير ثلاثة أفلام من إخراج الإيطالى اكسيليو وهى «نحو الهاوية» و «شرف البدوية» و «الأزهار المميّة» .

ويعد أوفانيللى هو أول رائد للتصوير يحمل الجنسية المصرية وقام بتصوير أفلام «قبلة فى الصحراء» و «تحت ضوء القمر» و «البحر بيضحك ليه» و «تحت ضوء القمر» واستمر خطه الصاعد حتي وصل إلي قمته فى أفلام «رصيف ثمة ٥» و «باب الحديد» و «حسن ونعيمة» و «موعد مع المجهول» . ومن الرواد أيضاً محمد بيومى الذى صور فيلم «فى بلاد توت عنخ آمون» من إخراج فيكتور روسيتو عام ١٩٢٣ و «الخطيب رقم ١٣» من إخراجه عام ١٩٣٣ . . وتتوالى قائمة الرواد عبد الحليم نصر وإبراهيم لاما وتوجو مزراحى ووحيد فريد وعبد العزيز فهمى ووديد سرى .

وبعد ظهور السينما سكوب فى أمريكا نقلها على الفور إلي مصر المصور يوسف كرامة والمخرج عيسى كرامة وقدموا فيلم «فى سبيل الحب» عام ١٩٥٥ . . وعلى الرغم من ظهور الألوان منذ البداية وفي مصر عام ١٨٩٦ إلا أنه كان تلويثاً يدوياً وفي بعض فصول بعض

الأفلام مثل «رينب» الصامت و «سى عمر» و «لست ملاكًا» .. وجاء أول فيلم ملون «بابا عريس» عام ١٩٥٠ تصوير الفرنسى ولى فيتش إخراج حسين فوزى .. أما أول فيلم ملون سكوب فهو «دليلة» تصوير وحيد فريد إخراج محمد كريم يليه «رد قلبى» و «أرض الأحلام» .
وفى منتصف القرن بدأ الفصل بين مدير التصوير الذى يشرف والمصور الذى يلتقط المناظر، فاستعان وحيد فريد بكمال كريم واستعان أحمد خورشيد بضياء المهدى واستعان عبد العزيز فهمى بمحمود فهمى .

وجاد جيل الوسط من الدارسين الذين درسوا فى الخارج أو فى معهد السينما ومنهم كمال كريم ومحمود فهمى وضياء المهدى وعبد المنعم بهنسى وعادل عبد العظيم وجمال عبادة .. ومع تطور آلات التصوير ولمبات الإضاءة والفيلم الخام والمعامل الحديثة وطرق التعليم غير التقليدية نشأ جيل جديد من المصورين تتلمذ على أيدي الأساتذة وواكب خروج المخرجين الجدد من البلاطوات إلى الأماكن الطبيعية من أمثال نادر جلال وعلى عبد الخالق وعلى بدرخان وخيرى بشارة وسمير سيف ، من هؤلاء المصورين حسن التلمسانى ومحمود عبد السميع وسعيد شيمى ومحسن نصر وسمير فرج وسعيد بكر ورمسيس مرزوق وماهر راضى وصلاح كريم ومحسن أحمد وسمير بهزان .

وقد عرفت المرأة التصوير بعد أن مارست الإخراج (فاطمة رشدى ، وعزيزة أمير ، وبهيجه حافظ ، وأمينه محمد ، وماجدة ، وإيناس الدغيدى ونادية حمزة ، ونادية سالم فكانت الراحلة أبية فريد هى أول خريجة فى قسم التصوير عام ١٩٧١ تعمل مصورة مع مديرى التصوير وحيد فريد وعصام فريد وبهنسى وشيمى ونصر وكريم .

أما التصوير السينمائى تحت الماء فقد أفرد له سعيد شيمى كتابًا خاصًا تناولناه بالعرض من قبل .. وأما مستقبل التصوير السينمائى فى مصر ، فإنه يراه مشرقًا بعد التقدم المذهل المعتمد على التقنيات الحديثة والتكنولوجيا والكمبيوتر والصورة الرقمية ذات الأبعاد الثلاثة والتى نفذت فى فيلم «قصة لعبة» ، عام ١٩٩٥ .

و.. كلمة؛

ما الجديد الذى قدمته بطلة الفوايز الجديدة ، هى ومخرجها ومصمم رقاصتها حتى تقول أنا لست نيللى ولا شريهان أنا نادين ..

الدين والعقيدة.. في السينما المصرية !

العقيدة من المبادئ الراسخة في وجدان الشعوب العربية والإسلامية لما تمثله من قيمة عليا .. والسينما المصرية حين تتناول الدين والعقيدة فإنها تعرف طريقها نحو مشاعر جماهيرها ، ومع ذلك لم تستثمر هذا النجاح المضمون .. هذا هو اقتناع الناقد محمد صلاح الدين مؤلف هذا الكتاب «الدين والعقيدة في السينما المصرية» واقتناعنا أيضاً ..

والكتاب ينقسم إلى بابين رئيسيين أولهما عن الأفلام التاريخية وثانيهما عن الأفلام الاجتماعية .. أما الأفلام الدينية المباشرة فلم تزد عن إثني عشر فيلماً فقط هي «ظهور الإسلام» ١٩٥١ قصة طه حسين سيناريو وإخراج وإنتاج إبراهيم عز الدين شقيق السياسى الكبير د. محمد صلاح الدين ، حوار طه حسين (الأول ولآخر مرة) بطولة كوكا وعباس فارس وعماد حمدي وسراج منير وسعد أردش ، والوجوه الجديدة أحمد مظهر وكمال ياسين وتوفيق الدقن وعبد المنعم إبراهيم .. «إنتصار الإسلام» ١٩٥٢ قصة وسيناريو وإخراج أحمد الطوخى بطولة ماجدة ومحسن سرحان وعباس فارس وفريد شوقى وهند رستم .. «بلال مؤذن الرسول» ١٩٥٣ قصة فؤاد الطوخى شقيق أحمد الطوخى كاتب السيناريو والمخرج إنتاج اللبناني أنطون خورى بطولة يحيى شاهين وماجدة وسناء جميل مونتاج ألبيير نجيب .. «السيد أحمد البدوى» ١٩٥٥ قصة وسيناريو وإخراج بهاد الدين شرف حوار بيرم التونسي إنتاج شارل نحاس بطولة عباس فارس وتحية كاريوكا وفاخر فاخر وأحمد علام .. «بيت الله الحرام» ١٩٥٧ ثالث وآخر أفلام أحمد الطوخى فى مصر قصة وحوار فؤاد الطوخى بطولة برلنتى عبد الحميد وعمر الحريرى وحسين رياض واليونانية بريل إنتاج الصحفى محمود سمهان .. «خالد بن الوليد» ١٩٥٨ سيناريو وإخراج وبطولة وإنتاج حسين صدقى وشارك فى السيناريو والحوار حسين حلمى المهندس وعبد العزيز سلام والشيخ أحمد الشرباصى (الأول ولآخر مرة) وفى البطولة مريم فخر الدين ومديحة يسرى .. «الله أكبر» ١٩٥٩ قصة وحوار فؤاد الطوخى

سيناريو نجيب محفوظ إنتاج نجيب خورى إخراج إبراهيم السيد (لأول وآخر مرة) بطولة زهرة العلا ومحمد الدفراوى وعبد الوارث عسر .. «شهادة الحب الإلهي» ١٩٦٢ قصة وحوار إبراهيم الابيارى سيناريو وإخراج عباس كامل إنتاج أحمد شعبان وصبحى فرحات بطولة عايدة هلال ورشدى أباطة وحسين رياض وصلاح جاهين (لأول مرة) .. «رابعة العدوية» ١٩٦٣ قصة سنية قراعة إخراج نيازى مصطفى إنتاج حلمى رفلة بطولة الوجه الجديد نبيلة عبيد غناء سعاد محمد (الفيلم بالألوان) .. «هجرة الرسول» ١٩٦٤ قصة عبد المنعم شمس سيناريو حسين حلمى المهندس إخراج إبراهيم عمارة بطولة وإنتاج ماجدة مع إيهاب نافع .. «فجر الإسلام» ١٩٧١ قصة وسيناريو عبد الحميد جودة السحار إخراج صلاح أبو سيف إنتاج مؤسسة السينما بطولة محمود مرسى ويحيى شاهين وسميحة أيوب .. «الشيء» ١٩٧٢ عن مسرحية لعللى أحمد باكثير سيناريو عبد السلام موسى وصبرى موسى إخراج حسام الدين مصطفى بطولة سميرة أحمد وأحمد مظهر وغسان مطر إنتاج مؤسسة السينما ..

وأما الأفلام الاجتماعية التى تتضمن أو تقوم على العقيدة الدينية فيصل عددها إلى تسعين فيلمًا منها ما يستثمر الآيات القرآنية مثل «جعلونى مجرمًا» و «العار» ومنها ما يركز على الموضوع مثل «قاهر الزمن» و «الطريق» و «جرى الوحوش» ومنها ما يعتمد على المواعظ حتى فى «العناوين مثل «أمنت بالله» و «لك يوم يا ظالم» و «الحرام» و «يمهل ولا يهمل» وحتى فى ذكر لفظ الجلالة مثل «يد الله» و «الله أكبر» و «دنيا الله» ومنها ما وضع فى العناوين اسم الملاك أو اسم الشيطان مثل «ملاك الرحمة» و «الملاك الأبيض» و «طريق الشيطان» و «إبليس فى المدينة» ومنها ما ذكر اسم الجنة أو الفردوس مثل «عصافير الجنة» و «طريد الفردوس» واسم النار أو جهنم مثل «كلهم فى النار» و «سفير جهنم» .

ونلاحظ :

- ١ - أن الأفلام الدينية أنتج أغلبها فى الخمسينات (٧ أفلام) وبعضها فى الستينات (٣ أفلام) وفى السبعينات (فيلمان) وقد مر ربع قرن ولم ينتج فيلم دينى واحد .
- ٢ - واجهت هذه الأفلام مشاكل مع الرقابة والأزهر .
- ٣ - تعطلت بعض الأفلام لعدم توافر التمويل .
- ٤ - ظهرت مشاكل بين كتاب السيناريو والمخرجين والممثلين .

- ٥ - أغلب المنتجين قطاع خاص سواء كانوا مسلمين أو مسيحيين فيما عدا فيلمين .
- ٦ - معظم القصص لأدباء وكتاب مسرح .
- ٧ - بعض الأفلام ملونة .
- ٨ - الفيلم الديني الوحيد الذي أنتج خارج مصر هو «مولد الرسول» ١٩٦٢ (لبنان) سيناريو وإخراج أحمد الطوخي بطولة يوسف وهبي وسميرة توفيق .
- ٩ - لم يذكر المؤلف فيلمي «الراهبة» و «شفقة القبطية» إخراج حسن الإمام وبطولة هند رستم .
- ١٠ - شارك مسلمون في أفلام عن المسيحية وشارك مسيحيون في أفلام عن الإسلام .

و..كلمة:

كل التحية والتقدير لكل من ساهم ويساهم في إعلاء كلمة الحق جل جلاله !



صورة الأديان .. فى السينما المصرية

فى فترة زمنية واحدة ظهر كتابان عن الدين .. الأول بعنوان «الدين والعقيدة فى السينما المصرية» لمؤلفه محمد صلاح الدين - وقد تناولناه مؤخراً- والثانى بعنوان «صورة الأديان فى السينما المصرية» لمؤلفه محمود قاسم .. إستعرض الكاتبان الأفلام الدينية الإسلامية ، ولكن بينما حدد الأول بحثه فى هذا الإطار ، تطرق الثانى إلى السينما العالمية وإلى الأقباط واليهود فى السينما ، وهو ما نركز عليه فى هذه المرة .

لأن السينما تهتم بقصص الحب نراها تطرح من خلال هذه القصص العلاقة بين المسلمين والمسيحيات فيتزوج المسلم من مسيحية بحيث تظل على دينها كما فى «الشيخ حسن» لحسين صدقى ١٩٥٤ أو تستحيل العلاقة فتدخل الفتاة الدير كما فى «لقاء هناك» لأحمد ضياء الدين ١٩٧٥ .. ونشاهد قصص حب بين مسلمين ومسيحيات ويهوديات فى إطار كوميدى إكتفاء بالغزل كما فى «حسن وماريكا» لحسن الصيفى ١٩٥٩ و «حسن ومرقص وكوهين» لفؤاد الجزيرالى ١٩٥٤ و «فاطمة وماريكا وراشيل» لحلمى رفلة ١٩٤٩ .. ونلاحظ قصص حب بين المسيحيين كما فى «شفيفة القبطية» ١٩٦٣ و «الراهبة» ١٩٦٥ لحسن الإمام و «الناصر صلاح الدين» ليوسف شاهين ١٩٦٣ و «البوسطجى» لحسين كمال ١٩٦٨ و «ضحك ولعب وجد وحب» لطارق التلمسانى ١٩٩٣ .. وفيما عدا الحب والزواج فإن العلاقات الأخرى كالصداقة والزمالة والجيرة والعمل والتجارة والمشاركة والتشارك والانتخابات وخوض المعارك والحروب ومواجهة الأزمات والتصدى للإرهاب وتأكيد الوحدة الوطنية ، تنتشر فى كثير من الأفلام بشكل طبيعى كما فى «بين القصرين» ١٩٦٤ و «بديعة ماصبنى» ١٩٧٥ لحسن الإمام و «الزواج على الطريقة الحديثة» ١٩٦٧ لصلاح كريم و «الرصاص لا تزال فى جيبي» ١٩٧٤ لحسام الدين مصطفى و «أبناء الصمت» ١٩٧٤ و «العمر لحظة» ١٩٧٨ لمحمد راضى و «للحب قصة أخيرة» ١٩٨٥ و «سيداتى آنساتى» ١٩٩٠ لرأفت الميهى و «التحويل» ١٩٩٦ لآمال بهنسى .. وكما ظهرت الشعائر والأماكن الإسلامية كالحج والصلاة والآذان وتلاوة القرآن وصيام

رمضان والأعياد والجنائز والكعبة والمساجد والأزهر والمشايخ ظهرت الشعائر والأماكن المسيحية أيضاً كالقديس والأجراس والتراتيل والصلبان وصور المسيح وتماثيل العذراء والأعياد والجنائز والكنائس والكاتدرائية والقساوسة .. وكلها أفلام مأخوذة عن روايات ومذكرات وتجارب مسلمين وكتب السيناريو والحوار مسلمون ، حتى «الناصر صلاح الدين» الذي أخرجه يوسف شاهين لم يكتب له السيناريو .

أما اليهود وخاصة فيما قبل ثورة ١٩٥٢ فكانوا يتعايشون مع بقية المصريين من مسلمين ومسيحيين بشكل طبيعي ، ففي مجال السينما شارك منتجون ومخرجون وممثلون من اليهود ، في مقدمتهم توجو مزراحى الذى قدم شالوم وليلى مراد - قبل أن تسلم - فى أفلامه الأولى إلى جانب شقيقه المشرقى واليهودية حنان ، بل أن شالوم حملت اسمه أفلام مثل «شالوم الترجمان» ١٩٣٥ و «شالوم الرياضى» ١٩٣٧ وحملت اسم ليلى مراد سلسلة من الأفلام المعروفة مثلما حدث بعد ذلك لإسماعيل ياسين .. وأما الشخصية اليهودية فقد ظهرت فى أفلام أخرى مثل «لعبة الست» لولى الدين سامح ١٩٤٦ و «بلال مؤذن الرسول» لأحمد الطوخى ١٩٥٣ و «فجر الإسلام» لصلاح أبو سيف ١٩٧١ .. وبرغم استمرار هذه الظاهرة حتى بعد قيام إسرائيل وبداية الصراع العربى الإسرائيلى عام ١٩٤٨ ، إلا أن استمرار هذا الصراع وخروج كل اليهود تقريباً من مصر ، أدى إلى ظهور الشخصية اليهودية فى السينما المصرية بشكل آخر ، فهو الجاسوس فى «أرض السلام» ١٩٥٧ و «الصعود إلى الهاوية» ١٩٧٨ لكمال الشيخ ، وهو العدو فى «أريد حباً وحناناً» ١٩٧٨ لنجدى حافظ و «إعدام ميت» ١٩٨٥ لعللى عبد الخالق ، وهو رجل الموساد «مهمة فى تل أبيب» ١٩٩٢ و «٤٨ ساعة فى إسرائيل» ١٩٩٨ لنادر جلال .

وكما جسدت كل هذه الأفلام حرية العقيدة من المنطلق الإسلامى «لكم دينك ولى دين» بعد أن اقترن الرسول الكريم بماريا القبطية ، جسد فيلم «رسالة إلى الله» ١٩٦١ فكرة الإيمان المطلق جامعاً بين المسلم عبد الحميد جودة السحار مؤلفاً واليهودى إبراهيم زكى مراد كاتباً والمسيحى كمال عطية مخرجاً .

و.. كلمة؛

الدين للديان جل جلاله لو شاء ربك وحد الأديان .

السينما المصرية.. فى ١٠٠ سنة

الناقد - قبل وبعد الرقيب - على أبو شادى سجل اهتماماته السينمائية واهتماماته بالسينما فى سبعة كتب أولها صدر عام ١٩٨٠ وأحدثها هذا الكتاب ، وقائع السينما فى المصرية فى مائة عام ١٨٩٦ - ١٩٩٥ .. ولقد وفق فى مقدمته وهو يشرح ظروف رصد الوقائع والأحداث والإقرار بعدم اكتمالها وكمالها وتقدير كل من ذكر أو لم يذكر بغير قصد أسمائهم فى قائمة المصادر والمراجع ..

هذه الوقائع وتلك الأحداث مقسمة إلى جزئين ، الأول عن السينما الصامتة والثانى عن السينما الناطقة .. السينما الأولى بدأت فى الخامس من نوفمبر ١٨٩٦ بالاسكندرية ، ثم بالقاهرة فى أواخر الشهر ذاته .. وافتتحت أول دار عرض بالاسكندرية فى آخر يناير ١٨٩٧ وأول دار بالقاهرة فى الثالث من أبريل فى العام ذاته ، أما أول شريط يصور فكان فى الاسكندرية فى مارس ١٨٩٧ وعرض فى مايو ، وأما أول إنتاج فكان فى يونيو ١٩٠٧ .. وفى ظل الصمت ظهرت الجريدة السينمائية والأفلام الروائية القصيرة مثل «شرف البدوى» و«الأزهار المميّة» و «خاتم سليمان» ثم الأفلام الروائية الطويلة مثل «فى بلاد توت عنخ آمون» و «ليلى» و «قبلة فى الصحراء» و «البحر بيضحك» و «فاجعة فوق الهرم» و «زينب» .. فى عام ١٩٣٢ نطقت السينما المصرية بنسبة أربعين فى المائة بفيلم «أولاد الذوات» ، ثم نطقت تمامًا فى العام ذاته بفيلم «أنشودة الفؤاد» بعدها زادت نسبة الأفلام ونسبة المصريين الذين حلوا محل الأجانب والتمصرين أيضًا ، ومن علامات سنوات ما قبل ثورة ١٩٥٢ نذكر أفلام «الزواج» أول إخراج لفاطمة رشدى و «الوردة البيضاء» أول أفلام محمد عبد الوهاب و «وداد» أول أفلام أم كلثوم وأول إنتاج لاستوديو مصر و «شبح الماضى» الذى كتب أغانيه عباس العقاد و «سلامة فى خير» أول إخراج لنيازى مصطفى و «ليلى بنت الصحراء» إخراج بهيجة حافظ و «لاشين» أول فيلم سياسى و «يحيا الحب» أول بطولة لليلى مراد و «العزيمة» و «غرام وانتقام» آخر أفلام أسمهان و «فاطمة» آخر أفلام أم كلثوم و «المنتقم» أول سيناريو لنجيب محفوظ

و«غزل البنات» آخر أفلام نجيب الريحانى و«العيش والملح» أول أفلام نعيمة عاكف و«البيت الكبير» لأحمد كامل مرسى و«مغامرات عنتر وعبله» لصلاح أبو سيف اللذين اشتركا فى مهرجان كان عام ١٩٤٩ و«بابا عريس» أول فيلم ملون و«ظهور الإسلام» قصة طه حسين و«زينب» الناطق . . أما علامات سنوات ما بعد الثورة حتى الآن فهى معروفة تقريباً للأجيال الحالية ومع هذا نذكر منها خشية النسيان فيلم «مصطفى كامل» الذى كان ممنوعاً رقابياً ثم صرحت رقابة الثورة بعرضه و«ابن النيل» و«ليلة غرام» اللذين اشتركا فى المسابقة الرسمية لمهرجان كان و«لحن الوفاء» أول أفلام عبد الحليم حافظ و«حياة أو موت» لكمال الشيخ وثالث اشترك فى مهرجان كان و«شباب امرأة» رابع اشترك فى مهرجان كان و«الغريب» الذى اشترك فى إخراجه كمال الشيخ وفطين عبد الوهاب و«دليلة» لمحمد كريم أول فيلم ملون بالسينما سكوب و«أنا الشرق» الذى اشترك فى إخراجه عبد الحميد زكى ومحمود فريد . . . فى عام ١٩٥٨ اشتركت أربعة أفلام فى مهرجانات دولية «باب الحديد» فى برلين و«رد قلبى» فى بروكسل و«أرضنا الخضراء» فى كارلو فيفارى و«خالد بن الوليد» فى طشقند . . أخرج كمال الشناوى فيلمه الوحيد «تنبألة السلطان» وقد ظهرت روايات كبار الكتاب فى أفلام «بين القصرين» لنجيب محفوظ و«الحرام» ليوسف إدريس و«المستحيل» لمصطفى محمود و«الجلبل» لفتحى غانم و«الأيدى الناعمة» لتوفيق الحكيم و«الباب المفتوح» للطيفة الزيات و«بين الأطلال» ليوسف السباعى و«لا أنام» لإحسان عبد القدوس وغيرها . . وعاد المخرجون العالميون للإخراج ، وتشوتيسارى «ابتسامة أبو الهول» و«الفونسوبريشيا» قاهر الأطلنطى» وأوزفالدو شيفيرانى «فارس الصحراء» . . وفاز «القاهرة ٣٠» بجائزة الأوسكار لأحسن فيلم أجنبى عام ١٩٦٦ . . هذه المعلومات وغيرها ضمها هذا الكتاب الذى يعد بحق ركناً مهماً من ذاكرة السينما المصرية التى أتمت مائة عام ، هى تقريباً عمر السينما فى العالم اجمع !

و..كلمة؛

على الفنانين والنقاد جميعاً أن يفرقوا بين الصداقة وقول الحق ، حتى تسود الموضوعية فيزدهر الفن ويرتقى النقد !

السينما التجريبية..الفيلم التجريدي (١)

السينما التجريدية صفة يمكن أن تطلق على أى فيلم يقوم على محاولة أو إضافة جديدة بداية من ظهور السينما وحتى الآن ، بدليل أن هذه المحاولات وتلك الإضافات بدأت منذ عام ١٩١٣ مع فيلم «قوس قزح» لبرونو كورا وأرنالدو جينا الإيطاليين ، وهذا الكتاب «السينما التجريبية» تأليف جان ميتري أستاذ الدراسات السينمائية بجامعة باريس وترجمة عبد الله عويشق وإصدار وزارة الثقافة السورية ، يقسم السينما التجريبية إلى نوعيات مختلفة نتناولها تباعاً ونبدأ بالفيلم التجريدي .

رغم أن الأفلام التجريدية تصنف على أنها عروض موجهة للنخبة إلا أنها تصبح مع الأيام عروضاً شعبية واسعة الانتشار . . ويمكن اتخاذ فيلم «سيمفونية بخط قطري» لفايكنج إيفجيلنج (١٩٢٣) مثالا لذلك ، فقد خلق أسلوباً جديداً يعبر عن الحركة الإيقاعية والموسيقى البصرية والأشكال التجريدية ، وتبعه هانز رشترو والتر روتمان الألمانيان وهما رسامان أصلاً استخدمتا الأشكال الهندسية والبعد الثالث . . وفى هذا تقول الناقدة جيرمين دولاك إن الفيلم الشامل ، الذى نحلم جميعاً بتأليفه هو سيمفونية بصرية تتكون من صور إيقاعية نسق ما بينها إحساس الفنان وطرحها على الشاشة . . بعدها قال الأديب الوزير أندريه مالرو إن قدرة السينما على التعبير إنما ولدت من التجزئة إلى مستويات أى لقطات . . لقد كان العصر كله فى أوج غليانه الفنى والعلمى قبل أن تكتم الحرب العالمية الأولى أنفاسه ، فالتكعيبية تنتصر بظهور كاندينسكى وبراك وبيكاسو ، والعمارة تزدهر بفضل لوكوربوزييه والمسرح يتألق بتجديدات بيراندللو ، والعلم يتطور مع نظريات برجسون وفرويد . والأدب ترتفع منزلته على يدى بروسست وفاليرى . . وهكذا أفادت السينما من كل هذا التقدم وهؤلاء الرواد . . يقول بيير بورت «السينما هى فن التشكيل والنغم فن إنشاد الحركة فى الفضاء والزمن» على اعتبار أن الموسيقى البصرية هى إحدى إمكانات سينما الغد ، وأن قوانين تأليف السيمفونى هي

نفسها التى تنظم تأليف الفيلم ، فمن البديهي أن الأذن تميز المدة النسبية ما بين النغمة والتى تليها تماماً مثل العين التى تميز المدة النسبية ما بين اللقطة والتى تليها ومع هذا فإن الإيقاع البحث يوجد فى الموسيقى ولا يوجد فى السينما .

وتختلف المدرسة الروسية فى الرؤية إذ يقول إيزنشتاين «اللقطة ليست عنصراً فى التركيب، بل هى خلية . ومثلما ينتج عن انقسام الخلايا تكن سلسلة أعضاء متباينة ، كذلك هو الأمر بالنسبة لانقسام اللقطات ، اصطدامها وتنازعها ، فإنه تتولد منه تصورات عقلية .

أما المدرسة الفرنسية المتأثرة بالدادية والسورالية ، فقد طالبت بالعودة إلى المادة فى قول انطونان ارتو «مهما بلغ ذهن الإنسان من قدرة على تصور وكفاءة التجريد ، فلا يمكن للمشاهد إلا أن يبقى عديم التأثير إزاء خطوط هندسية بحتة ، مجردة من حيث المعنى من أية قيمة فى ذاتها .. السينما البحتة ضلال ، وكذلك هو كل جهد فى أى فن ينشد بلوغ المبدأ على حساب وسائله الفنية فى التمثيل . ونذكر أهم الأفلام التجريدية التى ظهرت بعد «قوس قزح» ومنها «قصة حب شاعرية» لايزنشتاين (١٩٢٩) و«نجمة المساء» لتيدغيث (١٩٣٦) و«علامة وشم» للين لى (١٩٣٧) و«عبر المرأة» لجيمس ديفيس و«صورة بعد صورة» لروبرت برير (١٩٥٤) و«أنشودة ستيرين» لالان رينيه (١٩٥٨) و«رقصة لونية» لإرد إمشويلر (١٩٥٩) و«تبادل مواقع» لجون ويتنى (١٩٦٧) و«منطقة المركز» لمايكل سنو .. (١٩٧٢) يقول المؤلف جان ميترى «ما كان للسينما أن تزدهر لو لم يوجد فى كل لحظة من تاريخها مجددون رغبوا فى فتح طرق لم تستكشف بعد أمام فن الفيلم السينمائي» .

و..كلمة:

أمانة النقد الكيل بمكيال واحد وليس بمكيالين وثلاثة .. !

السينما التجريبية .. سينما الحقيقة (٢)

سينما الحقيقة فى فرنسا ، السينما الحرة فى بريطانيا ، السينما المباشرة فى أمريكا ، كلها تسميات للسينما الواقعية التى خرجت من معطف السينما التسجيلية والوثائقية ، بمفهوم درامى وروائى وأسلوب جديد على الواقعية ذاتها أو ما سعى بالواقعية الجديدة .. ويعد فيلم «مانهاتا» لبول ستراند وشارل شيلر (١٩٢١) هو البداية الحقيقية للسينما الحرة ، وإن أسهمت معه أفلام أمريكية أخرى فى تدعيم هذه الحركة الجديدة مثل سيمفونية مدينة ، لروثمان ومقدمة للربيع لهوفمان وأرض الشمس لستيرن ..

وهى أفلام اتجهت للنقد الاجتماعى الذى يفتح المجال واسعاً أمام الواقعية الإيطالية الجديدة وفرسانها الثلاثة فيسكونتى وانتونيونى ودي سيكا تلك الواقعية التى استهدفت إعادة تكوين الأحداث بما يقبله العقل ويتقبله المنطق بعيداً عن المبالغة الميلودرامية . . ولم تهمل السينما الأمريكية هذا الجانب الاجتماعى فقدمت مع منتصف القرن العشرين أفلاماً طليعية مثل اللون الهادئ لميير والهارب الصغير لإينجل وعودى يا أفريقيا لروجوزان هزت المشاعر الإنسانية هزاً عنيفاً . . بعدها ذاع صيت السينما الحرة فى أرجاء العالم ولم تنقذها من الفرق سوى سفينة السينما الإنجليزية التى أبحرت بها فى مياه جديدة أظهرت على السطح أفلاماً مثل السبت مساء الأحد صباحاً لرئيس وعزلة عداء وسباقات السرعة لرتشاردسون ثم ظهرت سينما الكاميرا البريئة الأمريكية والعين البريئة الكندية ولعل ثمرة التعاون المشترك بين المصور ليكوك والصحفى روبيرت درو تكون هى التى أتاحت الفرصة كاملة لتطوير الأسلوب الذى أدى إلى براعة الكاميرا الحية التى تنطلق من الواقع ولكنها تلجأ إلى الإرتجال والخيال والذاتية وفى هذا يقول جرولكس «الموقف المتخيل لا يقل عن الموقف الواقعى بل يمكن أن يكون على القدر نفسه من الحقيقة» وقد قدم جرولكس دليلاً على نظريته فيلم الهرة فى الجراب ١٩٦٤ فقد كتب سيناريو محدد الملامح ورسم ملامح شخصيات حقيقية ولكنه أضاف مواقف خيالية أو

من خياله مع إعادة ترتيب الأحداث المعاشة وطرح التوجه الاجتماعى والفكر السياسى والمشاعر الإنسانية فى صلب الفيلم وبشكل طبيعى بعيداً عن المباشرة والتهافت والتأثير ..

ومن الأفلام المتميزة فى هذا المجال اغتصاب شابة هادئة الطبع لجيل كارل ١٩٦٨ الذى أضاف إلى الواقع شديد الحساسية والانفجار جمال الصور وروعة المناظر الطبيعية وذلك لإقامة جسر مباشر بين الإنسان ومواقفه دن وسيط .

فإذا كان مصطلح سينما الحقيقة قد انطبق تماماً على الأفلام الكندية فى المقاطعة الفرنسية على يدى جان كلود لابريك فى فيلمه «ستون دورة» وجان روش وإدجار موران فى «وقائع أخبار فصل صيف» فإن مصطلح السينما المباشرة - وهو الأصوب - قد اقترحه ماريوروسبولى مؤكداً إلغاء عقدة الحدث وحكاية قصة تقود إلى نهاية ومشيراً إلى استخدام الكاميرا المحمولة والنزول إلى الشارع لتقديم وجهات نظر مدعمة بوثائق على حد تعبير أندريه بازان .

ومع هذا فإن حجر العثرة فى طريق السينما المباشرة تتمثل فى أنها سلمت نفسها لغزو الواقع ولأحداث تحمل معناها فى ذاتها بغض النظر عن الصدق والأصالة .. أما على المستوى الفنى والإبداعى فإن الفيلم القائم على السينما المباشرة لم يعد أكثر من آلة تسجيل أو برقية تستخدم فى نقل خبر وتوصيله من العالم الخارجى أو عن العالم الخارجى إلى شخص ما أو إلى جهة ما هى بمثابة النفس البشرية الداخلية .

ألم نقل فى البداية ومنذ البداية أن سينما الحقيقة والسينما الحرة والسينما المباشرة كلها تسميات للسينما الواقعية التسجيلية والوثائقية ؟!

و.. كلمة!

طالب البعض وزير الثقافة بإجراء تحقيق عاجل فيما أطلقوا عليه «فضيحة فشل سوق الفيلم المصرى فى مهرجان كان وسوء اختيار الأفلام المصرية وعدم جدوى سفر الفنانين المصريين» ونسوا أن وزير الثقافة هو نفسه الذى وافق على كل هذا .. فهل يطالبونه بالتحقيق مع نفسه ؟!

السينما التجريبية..السينما السرية(٣)

ونصل من خلال هذا الكتاب «السينما التجريبية» لمؤلفه جان ميسرى
ومترجمه عبد الله عويشق إلى الجزء الخاص بالسينما السرية أو السينما تحت
الأرض .

ظهرت السينما السرية عام ١٩٦٠ بأفلام «ظلال» لكافير و «العلاقة» لكلاارك و «ملكية
خاصة» لستيفنز، وهى أفلام متحررة من قالب القصصى والمضمون الاجتماعى والدروس
الأخلاقية ، كما أنها تقدم العلاقة بين الرجل والمرأة بأدق تفاصيلها نفسياً وجنسياً بدون حرج
وبدون إباحية أيضاً ، بمجموعة الشباب السينمائى المتمرد على التقاليد السينمائية السائدة
تستنكر تماماً أن يطلق على تيارهم تعبير البورنو أو الأفلام الجنسية البحتة . فالجنس خيط أو
هو عصب فى الفيلم ولكنه ليس الفيلم بأكمله ، كما أن الجنس ليس مقصوداً فى ذاته بهدف
الإثارة ولكنه بهدف المواجهة وعدم الهروب منه وكأنه من المحرمات . . ومع هذا لم يستطع
البعض أن يحافظ على هذه التفرقة ووقع مباشرة على البورنو مثل «آليات الحب» لبن مور
و«صباح اللحم» لبراكهاج و «مخلوقات لاهية» لجاك سميث . ورغم دفاع هذه المجموعة عن
أفلامهم والتأكيد على عدم وجود ما يشير المشاهد إثارة خاصة بدعوى أن كل ما يشاهده يعرفه
ويعارسه دون إحساس بالإباحية ، إلا أن هذا الدفاع يتعرض للتناقض بين القول والفعل متناسياً
أن الممارسة الطبيعية النبيلة تتسم بالحميمية والخصوصية بعيداً عن التحرش والعلنية . .

وفى هذا المجال نذكر الفارق بين الأدب الفاضح والأدب الواضح، ففى رواية «الجحيم»
الشهيرة لهنرى باربوس حيث ينظر نزيل الفندق من ثقب الباب ليشاهد ما يدور فى الغرفة
المجاورة ، لا تنتقل إلى القارئ آية مشاعر وأحاسيس جنسية رغم وصفه لعلاقات وممارسات
بين رجل وامرأة . .

أما وضع السينما فهو أكثر تعقيداً ، إذ أن الصورة يصعب التحكم فى ردود أفعالها ومدى
تأثيرها وتقبل المشاهدين لها بمعان مختلفة وأحاسيس متنوعة ، ولهذا فإن كثيراً من أفلام هذه

الموجة من السينما السرية أو سينما تحت الأرض منعت من العرض وصودرت وأغلقت دور العرض التى أقدمت على عرضها ، بينما ظلت دور العرض المخصصة لأفلام البورنو تعرض أفلام بورنو صريحة وصارخة !

ويرى جوناس ميكاس مخرج فيلم «سجن المركب» أن العنف والمخدرات فضلاً عن الشذوذ ظواهر غير طبيعية تعوق المجتمعات المستقرة والأخذة فى النمو كما تروع المجتمعات الآمنة وتلك التى تسعى لتوفير الأمن وإقرار السلام ، وهذه الظواهر من أهم مواصفات الأفلام السرية والتى لا يمكن أن نعتبرها أفلام بورنو .

وللأديب الفرنسى الراحل جان جينيه مكانة تحت الأرض أو سينما تحت الأرض ، فقد تناول المخرج فيك مورو قصته القصيرة «مراقبة الموت» فى فيلم يركز على الماسوشية أى الاستمتاع بتعذيب النفس فى مقابل السادية أى الإستماع بتعذيب الغير ، وجاء الفيلم على مستوى راق مما دفع جينيه إلى إخراج فيلم آخر عن عمل أدبى له بعنوان «أنشودة الحب» بلغ شعره وشاعريته وصدقه وصراحته مستوى إنسانياً متميزاً رغم كشف علاقة السجين اللوطى بسجانه .

ويتفق مخرجو هذه الموجة على اختلاف نوعياتهم وتوجهاتهم فى أنهم يمثلون المعارضة ، أخلاقياً واجتماعياً وسياسياً وسينمائياً أيضاً ، لكل ما هو سائد ومستقر ومكرر ومقرر كذلك .

إن السينما السرية أو سينما تحت الأرض بواقعيته المختلطة بالسريالية وبالعنف الممتزج بالشعر تنضم إلى سينما الحقيقة والسينما الحرة والسينما المباشرة ، وهى جميعاً تسميات للسينما التجريبية التى لن يتحقق نجاحها إلا إذا أصبحت فيما بعد سينما كلاسيكية .

و..كلمة؛

أنشأت وزارة الثقافة لجنة تظلمات من أصحاب رأى على مستوى عال للفصل بين قرارات الرقابة على المصنفات الفنية وأصحاب الأعمال المرفوضة . فلماذا لا تنشئ وزارة الإعلام لجنة مماثلة للفصل بين قرارات رقابة التليفزيون وأصحاب الأعمال المعارض عليها ، حتى لا تظل هذه الرقابة هى الخصم وهى الحكم !

الإثارة.. في السينما المصرية!

الإثارة .. بجميع أنواعها «القبلة ، المايوه ، الجنس ، الشذوذ ، العری ،
الرقص الشرقي ، الإغراء ، الإغتصاب .. هذه الإثارة هی موضوع أحدث
دراسات الموسوعی الدؤوب محمود قاسم ..

فالسينما المصرية مثل السينما العالمية تجسد لغة الجنس بداية من النظرة والابتسامة وتلامس
الأيدي والقبلة حتى ممارسة الجنس بالقبول أو بالضغط والعنف أو بالشذوذ . . ولأن الموضوع
شائك يعتبره الخجل ، ويتربص به القانون والرقابة وتحرمه الأديان والأعراف الاجتماعية
والقواعد الأخلاقية ، نكتفى بالإشارة دون الخوض في التفاصيل . . أما القبلة فهي تحي عابرة
أو تمثيل كما في أفلام «حكاية حب» و «غرام الأسياء» و «عش الحب» أو عاطفية حقيقية كما
في أفلام تضم زوجين في الواقع مثل أنور وجدي وليلى مراد ، عمر الشريف وفاتن حمامة ،
صلاح ذو الفقار وشادية ، أو تحي القبلة حسية ملتعبة كما في أفلام «أنف وثلاثة عيون» و
«دمي ودموعي وابتسامتي» و «أبي فوق الشجرة» . . وقد احتفى الجنس أحياناً بليلة الزفاف
كما في أفلام «لوعة الحب» و «حب وكبرياء» و «الوسادة الخالية» وتوارى أحياناً خلف ستار
الحرمان كما في أفلام «أين المفر» و «السراب» و «شباب امرأة» وتعلق أحياناً بالعجز كما في
أفلام «الأسطى حسن» و «نساء محرمات» و «الزوجة العذراء» ، وتشبث أحياناً بالخيانة كما
في أفلام «رنة الخلل» و «بحر الغرام» و «لا أنام» . . واقترب الجنس بالجريمة مستنداً إلى
عبارة نابليون الشهيرة «فتش عن المرأة» أو بلغة العصر «فتش عن الجنس» وقد جسدت هذا
المعنى وذلك الفعل أفلام مثل «الشیطان يعظ» و «أرزاق يا دنيا» و «المغتصبون» كما اقترن
بالتجارة والمهنة سواء عن طريق الزواج بشرى أو هرم وسواء عن طريق قضاء وقت محدد مع
فتيات الليل والهوى كما في أفلام «قاع المدينة» و «لحم رخيص» و «الجينز» . . وتتعرض
السينما المصرية لظاهرة الشذوذ على استحياء لأن المجتمع يرفضه ويزدریه ، ولهذا جاء متدرجاً
بين الفتى المخنث «أنا اسمی میمی» والرجل السالب في علاقته بالرجل الموجب «قطعة على
نار» والمرأة الموجبة في علاقتها بالأنثى «جنون الشباب» . . كما تتعرض لظاهرة الاغتصاب

الفردى أو الجماعى استناداً إلى الواقع الذى روع المجتمع فى الآونة الأخيرة سواء كانت الضحية فتاة أو امرأة كما فى أفلام «الأوباش» و «اغتصاب» و «الخرساء» .

وننتقل إلى الإغراء ولكن على الطريقة المصرية ، فهو يقتصر على الملابس الضيقة والمايوه والبانىو والعرى وحركات الجسد والالتصاق بالرجل فى قبلة أو رقصة وهكذا ، وكانت كاميليا هى الأكثر تجسيدا للإغراء فى الأربعينات ثم هند رستم وبرلتى عبد الحميد وناهد شريف وسهير رمزى ونادية الجندى ونبيلة عبيد ويسرا وفيفى عبده هذا إذا استبعدنا ممثلات مررن بمشاهد الإغراء وعبرن إلى أدوار أخرى مثل مريم فخر الدين وهدى سلطان وشادية وسعاد حسنى ونادية لطفى ونجلاء فتحى وميرفت أمين ومديحة كامل ومعالي زايد وشريهان .. . وأفلامهن معروفة ومعروضة ، وقد أفرد المؤلف فصلاً بأكمله من هذا الكتاب لبعضهن كنموذج لمثلة الإغراء فى السينما المصرية .. . وفى فصل مختلف نطالع تحليلات لبعض أفلام التسعينات التى تتضمن ألواناً مختلفة من الإثارة مثل «إنذار بالطاعة» و «يا دنيا يا غرامى» و «النوم فى العسل» و «لحم رخيص» .. . ونصل إلى فاصل من الرقص الشرقى كوسيلة للإثارة فى السينما المصرية ، فحتي وقت قريب لم يكن يخلو فيلم من رقصة أو راقصة شرقية حتى وإن كانت تمثل إلى جانب الرقص مثل بديعة مصابنى وبيا عز الدين وتحية كاريوكا وسامية جمال ونجوى فؤاد وهياثم أو كانت ممثلة فى الأساس مثل سعاد حسنى ونادية لطفى وسميرة أحمد وهدى سلطان وماجدة الخطيب ونادية الجندى ونبيلة عبيد وميرفت أمين ونيللى .. . هذا فضلاً عن الراقصات بالجملة فى الفيلم الواحد !

و..كلمة:

كن قوياً حتى فى لحظات الضعف !

كتابة السيناريو

لا توجد مناهج نظرية متفق عليها لتعليم هذه الحرفة ، حرفة كتابة السيناريو ، مثلما لا توجد على سبيل المثال مناهج متفق عليها لتعليم كيفية كتابة الشعر أو الرواية .. هذا هو اعتراف «إنجا كاريتنيكوف» فى مقدمة كتاب «كيف تتم كتابة السيناريو» الذى ترجمه الباحث والمؤرخ السينمائى أحمد الحضرى وصدر فى طبعة حديثة وأنيقة عن المجلس الأعلى للثقافة فى إطار المشروع القومى للترجمة ...

والكتاب يتناول مراحل كتابة السيناريو وتفاصيله بشكل تصاعدى من خلال تسعة أفلام شهيرة هى «سيمفونية الرعب» ١٩٢٢ إخراج الألماني فريدريك ميراناو (١٨٨٨-١٩٣١) سيناريو مزيك جالين (١٨٨٢-١٩٤٩) والمقتبس عن قصة برام ستوكر (دراكولا) نفيذ منه فى كيفية بدء كتابة السيناريو بتحويل الكلام المكتوب إلى صور مرئية باستخدام العناوين الداخلية والبيئية خاصة أن الفيلم جاء صامتاً .. والطريق (١٩٥٤) إخراج الإيطالى فيديركو فيللىنى (١٩٢٠-١٩٩٣) الذى شارك فى كتابة السيناريو مع توليو بينللى واينو فلايانو نتعرف منه على تكوين السيناريو ، وهو التكوين الذى يجمع الأجزاء فى كل موحد مع مراعاة وحدة المكان والزمان والحدث على الطريقة الكلاسيكية والاهتمام بالتوازن والتناسب والإيقاع والتركيز على تطوير القصة والشخصيات والأحداث وكذلك تنظيم المشاهد وترتيبها الداخلى .. «والخادم» ١٩٦٣ إخراج الإنجليزى جوزيف لوزى (١٩٠٩-١٩٨٤) وسيناريو هارولد بنتر والمقتبس عن قصة لروين موم ، ندرك تصاعدية البداية والذروة والحل ، ولأن بنتر كاتب مسرحى فقد ظهرت الفكرة بوضوح .. و «الأب الروحى» إخراج الأمريكى فرنسيس فورد كوبولا (١٩٣٩-) الذى اشترك فى كتابة السيناريو مع ماريو بوزو مؤلف الرواية ، نتوقف فيه عند تطور الشخصية، تلك الشخصية التى تتصاعد بالأحداث بحيث تتضح الخطوط الرئيسية والتفاصيل الجانبية ، ولا يتوقف الأمر عند الشخصية المحورية بل يمتد إلى الشخصيات الثانوية أيضاً .. و«سيئة السمعة» ١٩٤٦ إخراج ألفريد هتشكوك (١٨٩٩-١٩٨٠) الذى كتب السيناريو مع

الأمريكي بن هيخت (١٨٩٣-١٩٦٤) نفهم منه معنى التشويق الذي يلعب دوراً مهماً في جذب إنتباه المشاهد والتصاقه بالفيلم دون كلل أو ملل ، والتشويق ليس الإثارة بجميع أنواعها وليس الحركة بجميع أساليبها وليس المفاجآت بجميع هواجسها ، ولكنه فى مفهوم هتشوك هو القلق والترقب والتوقع والحيرة والانغماس .. و«راشومون» ١٩٥٠ إخراج اليابانى اكيروساوا الذى كتب السيناريو مع سينوبو هاشيموتو والمقتبس عن قصتين لاكوتاجاوا ، يبين كيف يتم تحويل الأدب إلى المكان والزمان السينمائيين والمزج بين عالم الأدب الإيهامى والداخلى وعالم السينما الطبيعى والخارجى .. و«سفيريديانا» ١٩٦١ إخراج الأسبانى لويس بنويل (١٩٠٠-١٩٨٣) الذى اشترك مع كاتب السيناريو خوليو اليخاندرو ، يكشف عن التفاصيل والتفاسير التى يتولاها المخرج إضافة للسيناريو وإثراء للحبكة .. و«سارقو الدراجات» ١٩٤٨ إخراج الإيطالى فيتوريو دى سیکا (١٩٠١-١٩٧٤) الذى اشترك مع كاتب السيناريو سيزار زافاتينى يؤكد أهمية الحوار فى الفيلم السينمائى رغم عدم اعتماده عليه مثل اعتماد المسرحية مثلاً ، إلا أن الحوار يضيف إلى الصورة ويضفى عليها وأن تطلب ذلك التقليل من الكلمات والعبارات .. و«قبة المرأة العنكبوت» ١٩٧٦ إخراج وسيناريو الأرجنتينى مانويل بويج (١٩٣٢) يوضح إمكان أن يظهر السيناريو المعتمد على الصورة فى شكل أدبى أو ما يسمى بالسيناريو الأدبى دون أن يكون ذلك ضد السيناريو الفنى .

ونلاحظ أن كل فيلم من هذه الأفلام التسعة يعد نموذجاً ومثالاً لجانب من جوانب فن كتابة السيناريو .. ونلاحظ أن ستة مخرجين اشتركوا فى كتابة السيناريو وأن مخرجاً واحداً كتب السيناريو بنفسه دون الاستعانة بكاتب آخر .. كما نلاحظ أن الاختيار وقع على تسعة مخرجين يمثلون سبع دول ، أربع منها أوروبية وواحدة آسيوية وواحدة أمريكية وواحدة من أمريكا الجنوبية .. ولكننا نلاحظ أيضاً أن أفلاماً أخرى كان يمكن تناولها كنماذج حية لفن كتابة السيناريو !

و.. كلمة!

أعطيت المسرح كل شيء فلم يعطنى إلا القليل ، ولم أعط السينما إلا قليلاً .. فأعطتنى الكثير .

السينما .. وذاكرة العالم !

مائة عام مرت على ظهور السينما في ٢٨ ديسمبر عام ١٨٩٥ ، شغلت السينما العالم بها وانشغلت به ، واعتمدت حسب تصنيفها بالفن السابع على الفنون السابقة عليها ثم أصبحت جميع الفنون تعتمد عليها لتنصهر في مركب جديد خالص نسميه بالفن السينمائي . . هذا ما يؤكد د . محمد كامل القليوبى فى مقدمته لكتابه المهم «السينما وذاكرة التاريخ .

مائة عام وعام من السينما العالمية» . والكتاب ينقسم إلى خمسة فصول ، يضم الفصل الأول هوامش على التاريخ الاجتماعى للسينما ، من بين هذه الهوامش فيلم «عيادة الدكتور كالجيارى» إخراج الألمانى روبرت فين عام ١٩١٩ والذى يلخص إرهابيات وصول هتلر إلى الحكم وحالة القلق التى كانت تسيطر على الشعب الألمانى كله ، وفيلم «مترو بولس» إخراج الألمانى فريتز لانج عام ١٩٢٦ وهو من أفلام الخيال العلمى حيث تدور الأحداث فى القرن الحادى والعشرين لتعبر عن التناقض بين حياة المترفين وحياة الكادحين . ، وفيلم «الحرية لنا» إخراج الفرنسى رينيه كليير عام ١٩٣١ والذى يستعرض الأزمة الاقتصادية الطاحنة وعجز البورجوازية عن حلها ، وفيلم «صفر فى السلوك» إخراج الفرنسى جان فيجو ويدور حول الظروف ذاتها والسخرية من عود الحكومات البراقة والكاذبة ، وفيلم «الوهم الكبير» إخراج الفرنسى جان رينوار عام ١٩٣٧ عن سقوط طاقم طائرة فرنسية فى قبضة الألمان أثناء الحرب العالمية الأولى ولاجدوى الحروب بصفة عامة . . وفيلم «بايزا» إخراج الإيطالى روبرتو روسيليني عام ١٩٤٦ الذى يعمق تصوير مآسى الحروب والفاشية ، وفيلم «الأرض تهتز» إخراج الإيطالى لوتشينو فيسكونى عام ١٩٤٨ بأسلوب الواقعية الجديدة مبيّنًا تفسخ العلاقات الاجتماعية وجشع رأس المال . وفيلم «تاريخ الحرب الأهلية» إخراج الروسى دزيجا فيرتوف عام ١٩٢٢ وهو مؤسس مدرسة «السينما العين» التى تهجر البلاتوهات والأدب والممثلين المحترفين لتتنزل إلى أرض الواقع وتنقله بشكل قريب من التسجيلية التى لا تخلو من الفن . .

أما الفصل الثانى بعنوان «السينما والتاريخ» فيتناول بالتحليل فيلم «الفهد» إخراج الإيطالى فيسكونى عام ١٩٦٢ والذى يصور سقوط الإقطاع بأداء بيرت لانكستر والان ديلون وكلوديا كاردينالى وفيلم «أسيرة الحب» إخراج الروسى نكيتا ميخا لكوف والذى يقدم الميلودراما القديمة

بأسلوب سينمائى حديث . . وأما الفصل الثالث بعنوان «السينما والسياسة» فيبدأ بفيلم «الأب الروحى» إخراج الأمريكى فرنسيس فورد كوبولا عام ١٩٧٢ عن عصابات المافيا وعلاقتها بالسياسة والحكم وفيه تألق مارلون براندو ، وفيلم «غسيل مخ» إخراج الفرنسى أريك لوهنج عام ١٩٧٣ بطولة عمر الشريف يحلل الظواهر السياسية بأسلوب شاعرى ، وفيلم «أسى فى كفى» إخراج الأمريكى إيفان باسر عام ١٩٧٦ بطولة عمر الشريف أيضًا يحلل أزمة الإنسان المعاصر فى محيطه السياسى، وفيلم «المغامرة هى المغامرة» إخراج الفرنسى كلود ليلوش عام ١٩٧٢ وفيه يعلن عن موقفه الساخر من كافة القوى التقدمية والحركات الثورية فى العالم أجمع . . وأما الفصل الرابع بعنوان «السينما والثقافة القومية» فيقدم نموذجًا من السينما اليابانية فيلم «كوليدان» إخراج اليابانى مازاكى كوباياشى عام ١٩٦٤ وهو مخرج الفيلم الشهير «أراكيرى» وهو مخرج له رأى ورؤية فيما يتعلق بإحياء التقاليد الثقافية الحقيقية للشعب اليابانى ، وهو فى الفيلم يقدم ثلاث قصص تسرد الأساطير وتنتقدها فى الوقت نفسه بما استدعى أسلوبًا جديدًا فى تناول السينمائى يرتبط بالفن التصويرى اليابانى . . ونصل إلى الفصل الخامس والأخير الذى يستعرض باستفاضة فيلم «وجهًا لوجه» إخراج السويدى إنجمار برجمان عام ١٩٧٥ وهو فيلم يعالج كما يقول برجمان نفسه الحياة والحب والموت ، وهى الموضوعات التى تدور حول كل الأعمال الأدبية والفنية بشكل أو بآخر فى إطار الموضوعات الأربعة عشرة التى صنفها القدامى ولم يخرج عنها المحدثون . . وينفرد ملحق الكتاب بترجمة المقال الذى كتبه جيمس بولدوين عن برجمان بعنوان «المجتمع الشمالى» والذى نستخلص منه أن برجمان يظل على جذوره السويدية حتى وهو ينتقل إلى أمريكا ويصبح أمريكياً ، ولأنه ظل منشغلاً بالزمن وحتمية الموت وأنه ركز فى كل أفلامه تقريباً على علاقة الرجل بالمرأة على اعتبار أن هذه العلاقة هى مصدر السعادة والشقاء معاً وأنه شغل بالمرح وأبدع فيه إلى جانب انشغاله بالسينما وإبداعه فيها .

إن القليوبى دارس ومدرس وناقـد قبل أن يكون مخرجاً ، ولا تعارض ولا تناقض فإننا نعتر به ونقدـره فى كل جانب من جوانبه المتعددة هذه !

و..كلمة:

عندما تقع الهزيمة فى لحظة الانتصار ، يصبح لا معنى للهزيمة ولا معنى للانتصار !

الإنتاج السينمائى.. وخصخصة السينما!

من الثابت تاريخياً أن الدولة طبقت نظام الخصخصة قبل أن تعرفه وتتبناه ، وخاصة فى مجال السينما عندما توقفت عن الإنتاج السينمائى بإلغاء مؤسسة السينما عام ١٩٧٢ . . هذه الحقيقة تتضح من قراءة كتاب د. عبد الحميد عباس أستاذ الإنتاج بمعهد السينما «دراسات فى الإنتاج السينمائى» . . كما يتضح أن الخصخصة لها إيجابياتها وسلبياتها بشكل عام ، فمن إيجابياتها الإسهام فى توسيع قاعدة الملكية ببيع حصة الدولة فى الشركات والمشروعات المشتركة مما يؤدي إلى تزايد المستثمرين ، تنشيط الإقتصاد القومى باستخدام حصيله بيع الشركات فى إقامة مشروعات البنية الأساسية ، إيجاد فرص عمل جديدة بتسليم الإدارة لكفاءات أعلى تعمل على توسيع رقعة العمل واستيعاب عمالة أكثر ، رفع كفاءة الإقتصاد القومى بزيادة حجم الإنتاج ورفع إنتاجية العمل ، تنشيط سوق الأوراق المالية بزيادة أسهم الشركات المتداولة وارتفاع أسعارها وزيادة صناديق الإدخار ، تخفيف العبء على الموازنة العامة للدولة بالتخلص من تحمل عبء الخسائر السنوية خاصة الشركات المتعثرة وتراكم الديون بفوائدها ، وفى المقابل تحصيل ضرائب جديدة ، تدفق رؤوس الأموال الأجنبية للاستثمار بتيسير الإجراءات والإعفاءات الضريبية . . أما سلبيات الخصخصة فتتمثل فى ظهور الإحتكارات الخاصة التى تؤدى إلى استغلال المواطنين وصعوبة تحقيق العدالة الاجتماعية ، زيادة نسبة البطالة فى المجتمع بالإستغناء عن العمالة الزائدة وضياع حقوقها واستقرارها ، سيطرة رؤوس الأموال الأجنبية على المقدرات الحيوية بسبب الدوافع السياسية وعدم الحفاظ على الهوية الوطنية والأمن القومى وعدم مراعاة التوازن بين التنمية الإقتصادية والتنمية الاجتماعية ، الآثار السلبية للإسراع فى عملية الخصخصة بزيادة المعروض للبيع بأسعار تقل عن القيمة الحقيقية خضوعاً لنظرية العرض والطلب دون دراسة وتأن . . أما خصخصة السينما بالتحديد فقد صادفت فريقين من المؤيدين والمعارضين فىرى المؤيدون أن القطاع الخاص سيعيد المنتج الفنان ويلغى ظاهرة المتاجرة بالسينما ، وأن الخصخصة ستشعل المنافسة لمصلحة السينما ، وأن رؤوس الأموال الضخمة هى القادرة على إثراء الإنتاج وبناء دور العرض الضخمة القادرة على إعادة الأسرة المصرية لمشاهدة السينما ، وأن الشركات الكبرى يقودها الإنطلاق

والجراحة والأفكار الحرة المتطورة التى لا تخضع للروتين مثل القطاع العام .. ويرى المعارضون أن السينما صناعة استراتيجية تحافظ على الهوية الثقافية والدور التنويرى والحركة الريادية وهى أساسيات لا تهمل القطاع الخاص الأجنبى وحتى الوطنى ، وأن ستوديو مصر بصفة خاصة يمثل جزءا غالبا من تراثنا ورمزا لتاريخنا لا ينبغى التفريط فيه ، وأن القطاع الخاص بتحكمه وبحته عن الربح سيغلب عرض الأفلام الأجنبية على الأفلام العربية بما يعرض ثقافتنا للاضمحلال ، فإذا إتجه للإنتاج فلن يهتم بالموضوعات التاريخية والبطولات القومية والتراث الأدبى الرصين والمشكلات الاجتماعية الحقيقية بما يعرض هويتنا الثقافية للإندثار وتاريخنا كله للضياع .

ونلاحظ أن د. عبد الحميد عباس من المؤيدين بشدة للخصخصة سواء على المستوى العام أو بالنسبة لصناعة السينما ، وإن كل ما يهمه هو العائد المادى بعيدا عن الشعارات الرنانة - كما يسميها - والخاصة بالتراث والتاريخ والهوية والوطنية والقومية وما إلى ذلك فهو يبحث عن تحقيق أقصى منفعة اقتصادية من أصول صناعة السينما المملوكة للدولة وعلى رأسها استوديو مصر الذى يقترح هدمه وبيع أرضه وكذلك استوديو الأهرام وكل الاستوديوهات الأخرى وإن اقترح أيضا بناء استوديو جديد بعائد البيع فى السادس من أكتوبر لمستثمرين غالبيتهم من المصريين ..

وهكذا تظل خصخصة السينما بشكل خاص فى حاجة إلى دراسات أطول وآراء أكثر وقرارات أعمق أثرا .. فلنفتح الملف من جديد أو نستمر فى مناقشته إذا كان لا يزال مفتوحا ولم يغلق بعد على أى من الإتجاهين !

و..كلمة؛

السينما امرأة كلما اعطيتها طالبت بالمزيد !

رواد النقد السينمائي.. فى مصر!

فى إطار «ملفات السينما» التى يصدرها المركز القومى للسينما تحت إشراف د. مذكور ثابت رئيس المركز ومؤسس الملفات أضيف المحور الخاص بتراث النقاد السينمائيين ويبدأ بكتابات «السيد حسن جمعة» التى نشرت فى الأعوام من ١٩٢٤ حتى ١٩٣٦ جمع وتحقيق فريدة مرعى .. فمن هو هذا الناقد الرائد ؟

كان يرأس أول مجلة سينمائية متخصصة «الصور المتحركة» وشارك فى تأسيس أول نادى سينما وبدأ كتاباته فى مجلة «معرض السينما» الأسبوعية التى صدرت عام ١٩٢٤ بالاسكندرية وعمل وهو مدرس بروح الهواية فأصدر نشرات «كوكب السينما» و «الغاب السينما» وإقترح على شركة يونيفرسال ترجمة الحوار إلى اللغة العربية على شريط الفيلم نفسه . وعندما صدرت مجلة «البلاغ الأسبوعى» عام ١٩٢٦ برئاسة عبد القادر حمزة بادر بالكتابة فيها ثم رأس تحرير مجلة «عالم السينما» السكندرية وبعد إغلاقها كتب فى مجلة «الهلال» وبعدها أصدرت الدار مجلة «الكواكب» وعينه أول مشرف عليها مما جعله ينتقل إلى القاهرة ويستقر فيها .. وأسس «جماعة النقاد السينمائيين» مع أحمد بدرخان وحسن عبد الوهاب ومحمد كامل مصطفى ، ورأس تحرير «فن السينما» و «الباشكاتب» و «العروسة والفن السينمائى» و «أهل الفن» وأصدر «دار معارف السينما» و «عاصرت السينما عشرين عامًا» .. ومع هذا لم يمارس النقد التطبيقي إلا قليلاً ، فقد كان يميل إلى التنظير والدراسات والأبحاث والآراء والملاحظات العامة التى تستعرض كل عناصر الفيلم السينمائى بدءاً من إختيار القصة وتحويلها إلى سيناريو أو كتابة سيناريو مباشرة حتى الإخراج والتصوير والمونتاج والموسيقى والماكياج وأداء الممثلين .. ووصل به الأمر إلى التعريف بدور كل من يشترك فى الفيلم وكل من يتعرض له بعد ذلك بالنقد والتقييم ولم يطلق على نفسه أبداً صفة الناقد .. وهو يعرف الناقد بأنه فنان حساس عاشق للجمال وقادر على التحليق فى الخيال يتمتع بثقافة عريضة وخبرة إنسانية وفنية واسعة ودقة ملاحظة تميز بين الغث والسمين وبين المزيف والأصيل ، وهى صفات

ومواصفات لا تختلف عن التعريف الحديث المتمثل فى رأى الناقد الراحل د. على شلش .. أما كتابات السيد حسن جمعة فقد تميزت بالمتابعة والملاحقة والسبق ، فهو يكتب عن المحاولات الأولى لإبراهيم وبدر لاما وريادة عزيزة أمير ووداد عرفى وجراة نيازى مصطفى وتجارب بهيجة حافظ وخطوات آسيا ومارى كوينى ودور ستوديو مصر وصعوبة الكوميديا وهوليوود كعبة السينما والكابتول أكبر وأفخم دار عرض فى العالم وستوديو مترو جلدوين ما ير أكبر الاستوديوهات جميعاً وفوكس أكبر شركات السينما فى العالم ودافيد جريفث أول مخرج يخترع الكلوز أب أو الصورة المكبرة وسيسيل دى ميل أول مخرج يخترع الميجافون وشارلى شابلن فيلسوف الضحك وفيلم «الاستعراض العظيم» العظيم والأفلام الدينية التى تخدم الرسائل النبوية والكتب المقدسة .. كما يكتب عن الاعتراف بالسينما أداة للتثقيف بتدريسها فى الجامعات بحيث كانت جامعة كاليفورنيا هى أولى الجامعات التى أدخلت مادة السينما فى برامجها ، بعدها أنشئت الأقسام المتخصصة والمعاهد المتخصصة .. وكذلك يؤرخ لأصل إختراع السينما الذى تمتد جذوره إلى خيال الظل والفانوس السحرى حتى آلة أديسون والأخوين لومير ، ولظهور فن السينما منذ أن كانت صامته وتسجيلية وقصيرة حتى نطقت وطال زمن شريطها وتلونت وتعددت موضوعاتها الروائية والتاريخية والدينية والعلمية .. وأخيراً يؤرخ للصحافة السينمائية فى مصر والجمعيات والأندية السينمائية وذكر أن أول مصرى مثل للسينما هو محمد كريم وأول مصور هو محمد بيومى وأول جريدة سينمائية كانت جريدة آمون وأول شركة مصرية هى مصر للتمثيل والسينما التى أسسها طلعت حرب .. وإلى جانب الكتابة مارس السيد حسن جمعة المونتاج والماكياج والإخراج والتمثيل .. ومع هذا لم يكرم إلا قليلاً .. وربما يكون فى إصدار هذه المجلدات الثلاثة التى تضم أغلب كتاباته وصورته الشخصية أفضل تكريم لأنها قادرة على التعريف به وبدوره الريادى كما أنها قادرة على حفظ تاريخه وكتاباته فى جيلنا والأجيال القادمة .. كل التقدير للباحثة فريدة مرعى وكاتب المقدمة والمشراف على «ملفات السينما» د. مذكور ثابت ولكل من يضيف إضافة إلى حياتنا الثقافية !

و..كلمة:

الحياة امرأة نرحل عنها !

زهرة صبار.. قمرية

فى إطار المهرجان القومى الرابع للسينما المصرية أصدر «صندوق التنمية الثقافية» أربعة كتب عن المكرمين فى هذه الدورة «محمود مرسى» و«هدى سلطان» و«عطيات الأبندى» و«سناء جميل» . ونبدأ بالدراسة التى كتبها د. حسن عطية عن «سناء جميل» . . زهرة صبار قمرية» . . وهو اختيار موفق لأن المؤلف أستاذ بالمعهد العالى للفنون المسرحية ولأن المكرمة فنانة مسرح فى المقام الأول . . كما أن عنوان الدراسة موفق هو الآخر لأن المكرمة تقول فى مطلع الكتاب «شئ آخر جعلنى أحب زهرة الصبار كل هذا الحب غير فكرتها الجيدة ونجاحها الكبير، هو شعورى الدائم بأنى قريبة وشبيهة جدا بزهرة الصبار التى تتحدى العطش والجفاف والظروف الجوية الصعبة ، وتبقى رغم كل شئ . . إن حياتى الصعبة المليئة بالأشواق وصبرى الطويل وقدرتى على تحمل كل هذه الظروف الشاقة تجعلنى مثيلة لزهرة الصبار ، فنحن رفيقتا مسير ومصير واحد فى الصبر والتحمل ومواجهة الشدائد والمصاعب» . . و«زهرة الصبار» هو اسم المسرحية التى قامت ببطولتها سناء جميل عام ١٩٦٨ إلى جانب ثلاثين مسرحية أخرى، أما الأفلام التى شاركت فيها فقد وصل عددها إلى عشرين فيلما ثلاثة أفلام منها رشحت فى قائمة المائة فيلم الأفضل فى تاريخ السينما المصرية وهى «بداية ونهاية» السابع و«الزوجة الثانية» الـ ١٦ و«المستحيل» الـ ٦٢ . . ولقد كتب المؤلف دراسته بأسلوب سينمائى مبتكر فهو يصف الفصول بطريقة السيناريو مثل نهار خارجى ، ظهيرة يوم مشرق خارجى ، نهار ساطع خارجى ، ليل خارجى ، وإن جاءت بغير دلالات واضحة . . أما عناوين الفصول الخمسة فقد ضمت كلمات موحية وغامضة فى الوقت نفسه مثل عذوبة الصبار ، كوميديا ظلام الظهيرة ، وأما المدخل فعنوانه يتخذ الأسلوب نفسه «الإمساك بأول شعاع» . . ومع هذا فالمهم هو المضمون إذ جاءت إلى القاهرة من ملوى ثريا يوسف عطا الله اليتيمة الأبوين لتلتحق بداخلية الميردوديه وتكتشف موهبة التمثيل التى تمكنها من الانتظام بالمعهد العالى للفنون المسرحية ثم الانضمام لفرقة المسرح الحديث برئاسة زكى طليمات حتى وصلت إلى قمة الأداء

المسرحی . . وجذبها أضواء السينما رغم أدوارها الصغيرة وإن جاءت مؤثرة فقد أفادت من رسوخ المسرح فى تعميق الأداء السينمائى . . وكما حصلت على جائزة مهرجان بعلبك حصلت على جائزة مهرجان موسكو السينمائى عن دورها فى «بداية ونهاية» وجائزة مهرجان الإسكندرية عن دورها فى «توحيدة» ، وعن المسرح والسينما معا حصلت على وسام العلوم والفنون . . وكما نالت تقدير نقاد المسرح من محمد عودة الذى قال «أدت شمس النهار كما لا يمكن أن يؤدى خيرا من هذا» إلى رجاء النقاش الذى قال «فنانة مشرقة راسخة القدم تعرف كيف تسيطر على المسرح وتفرض سيادتها الفنية الكاملة على جو المسرحية وعلى قلوب المشاهدين . . .» نالت تقدير نقاد السينما من سامى السلامونى إلى أحمد عاطف ويقول د. يسرى خميس «تظهر الممثلة كبيرة الموهبة سناء جميل قدرتها على التمثيل والتمثيل والأداء والتقمص والخروج من اللحظة والدخول فى لحظة أخرى مضادة والحساسية الشديدة للموقف والمستويات الأداء» .

أما مؤلف هذا الكتاب «زهرة صبار قمرية» فيقول «لكن تبقى للسينما مساحتها المتألفة ويبقى للتلفزيون مكانته المستحوذة على عقول وأفئدة كل الطبقات ، وتعود سناء جميل مع يوسف عوف ساخرة من أنماط حياتنا الاستهلاكية المتردية فى «ساكن قصاى» ومع أسامة عكاشة صارخة فى وجه الجميع منادية بأعلى صوتها «وله يا حمو» مستعيدة بدور «فضة المعداوى» ذلك الوجود المشرق للشخصية الدرامية التى تعيش دوما بيننا كما عاش ويعيش أوديب وهاملت والسيد أحمد عبد الجواد ونفيسة وفضة المعداوى» .

وهكذا تظل سناء جميل طاقة تتفجر على خشبة المسرح وعلى شاشات السينما والتلفزيون تستحق هذا التكريم وهذا الكتاب الجميل «زهرة صبار قمرية» .

و..كلمة؛

أسعدنى بقدر ما ألتنى أن أدفع ثمن النقد الموضوعى الشريف ، وإن جاء ثمننا ضئيلا للغاية، فلم أدع هذا العام لحضور مهرجان قرطاج السينمائى لأنى ذكرت فى العام قبل الماضى سلبياته إلى جانب إيجابياته ، ولقد اتضح أنهم يريدون ذكر الإيجابيات فقط فضلا عن التبجيل والعرفان بالجميل .

عصفور الجنة.. والنار!

هذا العنوان الجميل «عصفور الجنة والنار» لكتاب عن الفنان محمود مرسى بمناسبة تكريمه فى المهرجان القومى الرابع للسينما المصرية .. وقد اختار واضع العنوان الناقد السينمائى كمال رمزى طريقة مبتكرة فى صياغة الكتاب ، ترك الفنان يحكي عن حياته فى الجزء الأول ثم ركز فى الجزء الثانى على أسلوب الأداء المقابل لأسلوب الكتابة على اعتبار أن الأديب أو الفنان هو الأسلوب .

«ولدت بالإسكندرية وتنقلت بين مدارسها الأجنبية المختلفة انتهاء بالمدارس الوطنية ، حيث فرض على التمثيل فرضاً ، فمثلت لشكسبير وسوفوكليس وموليير إلى جانب زميلى د. محمد زكى العشماوى تحت إشراف د. مصطفى زيوار ومن إخراج جورج أبيض .. ولأن التمثيل أصبح قدرى سافرت إلى عاصمة النور والظلام والتحقت بمعهد الدراسات العليا السينمائية ، ولكى أبقى فى باريس عملت فى الإذاعة الفرنسية وتعرفت على التشكيلى الراحل رمسيس يونان ، وأستاذ الأدب الفرنسى د. على درويش ، وحولت كراهية الفرنسيين لعبد الناصر قبيل العدوان الثلاثى إلى ظلام وطردت من الإذاعة الفرنسية لالتحق بالإذاعة البريطانية فى عاصمة الضباب حتى وقوع العدوان لأعود مع زملائى إلى القاهرة لأعين مخرجاً بالإذاعة المصرية ، ثم مخرجاً بالتلفزيون منذ افتتاحه حتى استغنى عنى د. حاتم وتعاقد معى رمسيس نجيب على التمثيل هذه المرة فى فيلم «أنا الهارب» إخراج نيازى مصطفى ليصبح التمثيل طريقى . أما بدايتى الجادة فكانت مع كمال الشيخ الذى منحني البطولة فى فيلمى الرابع «الليلة الأخيرة» أمام فاتن حمامة .. وبعد نيازى والشيخ وبركات وأبو سيف عملت مع حسام الدين مصطفى وحسين كمال وأشرف فهمى خاصة فى فيلم «ليل وقضببان» أفضل أعماله وأعمالى .. الأفضل عندى أن أمثل فى التلفزيون والأسوأ عندى أن أمثل فوق خشبة المسرح» .

هذه هى كلمات محمود مرسى عن نفسه ، أما كلمات كمال رمزى عن محمود مرسى فتبدأ بهذا الوصف «هو عالم كامل ، مبهم ، يمتلىء بالظلال ، يبدو أحياناً كالكابوس المروع الصاحب المفزع ، طاقة من الحنان والمحبة والرحمة وقوة هوجاء مدمرة» .

ومن هنا قيامه بدورين متناقضين متعارضين فى مسلسل «عصفور الجنة والنار» .. وفى المقابل يقدم شخصيتين متشابهتين فى فيلم «شئ من الخوف» .. وهو فى كل الأحوال يؤكد وجوده العقلى إلى جانب حضوره الشخصى ، وهو يمثل يعطى من أمامه بقدر ما يأخذ منه .. ولأنه مخرج أصلاً يوجه نفسه ويطوع موهبته ويتمثل الشخصية ويصبح نسيجاً وحده ، ولهذا لم يوفق - باعتدافه - عندما قدم شخصية «أحمد عبد الجواد» بعد يحيى شاهين .. فأداء محمود مرسى المرهف بالغ الخصوصية متنوع الوسائل شديد التركيب محسوس أكثر منه ملموساً ، يميل إلى الشخصيات المركبة التى تعبر عن دخائل النفس البشرية بأفعالها الفطرية والغريزية والوراثية والمكتسبة وكذلك التغيرات الطارئة والجزئية ، ومن هنا صعوبتها التى لا تقارن بالأدوار النمطية .

قدم محمود مرسى أدواراً ساخنة وداكنة وخشنة وعنيفة ، ولكنه قدم أيضاً أدواراً رقيقة ودافئة وحميمة وناعمة ، قدم الأدوار المأساوية الحزينة ، ولكن أدائه لم يخل أبداً من الكوميديا الساخرة والكوميديا الصافية دون إسفاف .

ونستعيد محمود مرسى الفيلسوف الحكيم فى «الباب المفتوح» لبركات والذنب المتوحش فى «الليلة الأخيرة» لكمال الشيخ ، والسجان العنيف فى «ليل وقضببان» لأشرف فهمى والفارس المغوار فى «أمير الدهاء» لبركات ، والثعلب المتنمر فى «فارس بنى حمدان» لنيازى ، والفتوة العادل فى «سعد اليتيم» لأشرف فهمى ، والمقاتل الشريف فى «أغنية على الممر» لعللى عبد الخالق ، والعاشق المعذب فى «زوجتى والكلب» لسعيد مرزوق ، والمناضل المهزوم فى «السمان والخريف» لحسام الدين مصطفى ، والمواطن المكافح فى «حد السيف» لعاطف سالم .. كما نستعيده فى مسلسلات «الرجل والحصان» لأحمد خضر ، إنساناً فوق العادة ، وفى «العائلة» لإسماعيل عبد الحافظ ، إنساناً فوق القمة ، وفى «أبو العلا البشرى» لمحمد فاضل إنساناً فوق الإنسانية أو دون كيشوت الشرق والعصر !

و.. كلمة:

عندما تخسر لا تخسر نفسك !

فنانتان من مصر!

الأولى «روح منبسطة وأحاسيس فوارة وصوت مجلو تلفه ظلال بحة فيها دعوة صريحة للتواصل الحميم ، ومساحة عريضة مع إنسيابية تحتل ألف تأويل» والثانية «انجزت الكثير عن وصف مصر ولا تزال تحلم بمشروعها القومي الشامل لموسوعة سينما تسجيلية تمتد في عمق الوطن وعلى أقصى إتساعه وتحمل اسم وصف مصر» .

الأولى هي الفنانة «هدى سلطان» ، والثانية هي المخرجة «عطيات الأبنودي» . . الأولى كتبت عنها الناقدة خيرية البشلاوي ، والثانية كتب عنها الناقد أحمد يوسف . . والكتابان صدرا عن صندوق التنمية الثقافية بمناسبة تكريم الفنانين في إطار تكريمات المهرجان القومي الرابع للسينما المصرية .

هدى سلطان «بهيجة عبد السلام» ولدت في طنطا ، قدمت للإذاعة أولى أغانيها «حبيبي مالقيتش مثاله» وهي في الرابعة والعشرين من عمرها ، مثلت أول أفلامها «ست الحسن» أمام فريد شوقي إخراج نيازي مصطفى بعد عام واحد . . وصل عدد أفلامها إلى ٥٨ فيلماً آخرها (أنغام) إخراج بركات عام ١٩٨٦ بالإضافة إلى فيلمين كانت فيهما ضيفة شرف ، ووصل عدد أغانيها إلى مائة أغنية لحن منها محمد فوزي ثلاثين أغنية فهو شقيقها الذي كان يخاف عليها من إحتراف الفن .

عطيات الأبنودي ولدت في السنبلاوين ، عملت لاعبة بمسرح العرائس ومثلت أدواراً صغيرة في مسرح التلفزيون وساعدت في إخراج مسرحيات القومي والتحقّت بالحقوق إلى جانب معهد الفنون المسرحية ثم المعهد العالي للسينما . . أخرجت أول أفلامها التسجيلية «حصان الطين» عام ١٩٧١ وأحدث أفلامها «بطلات مصريات» عام ١٩٩٧ ووصل عدد أفلامها إلى ثلاثة وعشرين فيلماً ، وحصلت أفلامها خاصة «حصان الطين» على الكثير من الجوائز في مهرجانات جرينوبل ومانهايم وفالينسيا . . رأت لجان تحكيم مهرجانات أوبرهاوزن وقليبية ومانهايم . . وأصدرت كتاباً عن فيلمها «أيام الديمقراطية» بالعربية والإنجليزية .

هدى سلطان تقول عنها خيرية البشلاوى ، إستطاعت كفنانة عظيمة أن تمد جسراً قوياً جداً برهافة وإحساس فطرى وخبرة عريضة بين بنت البلد والست هانم لرسمها الدقيق للشخصية ، وبقوة حضورها وبالحس الإنسانى العالى المتفهم لأبعاد الشخصيتين .

لقد جسدت طوال مشوارها عشرات الشخصيات الساخرة والمستورة والمكسورة الظالمة والمظلوبة ، وفى كل أدوارها التى تجسد من خلالها تركيبة المرأة بأشكالها ومعانيها المتباينة تلمح عنصر قوة ما يتمثل فى صفة العناد والمثابرة والصبر .. وفى كل هذه الصور نلمح منطقة قوة ومساحة إنسانية يتضاءل حجمها أو يتسع حسب قيمة الدور والعمل نفسه .

عطيات الأبنودى يقول عنها أحمد يوسف «وقفت منذ بداياتها الأولى لتؤكد قيمة السينما ودورها فى التعبير عن الناس الذى كان فى جوهره انعكاساً لإيمانها العميق والأصيل بالإنسان .. إن تلك النزعة الرمزية التى تحمل مسحة روائية فى فيلمها «حصان الطين» لن تجدها كثيراً فى أفلامها التالية التى كشفت رؤيتها فيما بعد فى نزعة تسجيلية مباشرة .. ودائماً ما تتجاوز فى أفلامها فكرتين تبدوان للوهلة الأولى متناقضتين ، الحياة الخشنة القاسية وقدرة الإنسان المصرى على صنع الجمال وسط تلك الظروف الصعبة . فذلك هو سر الشعب المصرى الذى استطاع الصمود لآلاف من الأعوام» .

هدى سلطان تقول «كل مخرج حرص على أن يستخرج منى العنصر الذى لم يسبقه إليه غيره ، وكل منهم حاول أن يلون جانباً من صورتى الفنية ، ومن المؤكد أنهم جميعاً أسهموا فى إخراج جوانبى المختلفة وإلا بقيت على وتيرة واحدة طوال حياتى» .

عطيات الأبنودى تقول «بعد كل الجوائز العالمية التى حصلت عليها ، يأتينى التكريم من وطنى مصر ، تكريم من وزارة الثقافة المصرية لمواطنة مصرية ، ومن هنا تنبع أهمية التكريم الذى أحصل عليه اليوم» .

تحية لصندوق التنمية الثقافية والمهرجان القومى للسينما المصرية ، وهدى سلطان ، وعطيات الأبنودى ، وخيرية البشلاوى ، وأحمد يوسف !

و..كلمة؛

إذا كنت لا تنتظر الشكر تواضعاً وترفعاً ، فمن المفجع حقاً أن تنال بدلاً منه اللوم والنكران!

طلعت حرب .. رائد صناعة السينما المصرية !

بعد أكثر من قرن من مولده وأكثر من نصف قرن من وفاته نعود فتذكره .. فقد ارتبطت صناعة السينما المصرية باسمه ، وان لم يرتبط اسمه بصناعة السينما وحدها .. نتذكره كلما مرت صناعة السينما بأزمة ، ونتذكره أيضا إذا ظهرت بوادر انفراج الأزمة .. وفى هذه الأيام نتذكر طلعت حرب رائد صناعة السينما المصرية وقد ظهرت مؤشرات تمهد الطريق أمام الازدهار مرة أخرى بعد طول معاناة ، مؤشرات تمثلت أولا فى قيام شركة دو العرض بتجديد الكثير من هذه الدور حتى عادت الأسرة إلى ارتيادها بعد انقطاع ، ثم قيام الشركات الاستثمارية الخاصة أو ما سميناه «صناع السينما الجدد» بإنشاء دور عرض جديدة فضلا عن اقتحام مجالات الإنتاج والتوزيع وبناء المنشآت الإنتاجية ..

وقد تناول الهامى حسن فى كتابه «رائد صناعة السينما المصرية» حياة طلعت حرب وكفاحه فى جميع المجالات الاقتصادية خاصة السينما . . ولد محمد طلعت حرب فى الخامس والعشرين من نوفمبر عام ١٨٦٧ بقصر الشوق بالقاهرة لأبوين قادمين من منيا القمح بالشرقية . . حفظ القرآن الكريم وتخرج فى مدرسة الإدارة والألسن وعمل مترجما ، ثم مديرا لشركة كوم أمبو حتى أنشأ بنك مصر وشركاته ، وتوفى فى الحادى والعشرين من أغسطس عام ١٩٤١ . . تأسس بنك مصر عام ١٩٢٠ ومن خلاله تكونت اثنان وعشرون شركة أهمها مطبعة مصر وشركة الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى ومصر للطيران وبيع المصنوعات ومصر للتأمين ومصر للسياحة وشركة مصر للتمثيل والسينما ، جميعها كما ترى تحمل اسم مصر .

أما السينما قبل شركة مصر فكان يعمل بها ويملك دو العرض أجنبى يستوردون الأفلام ويحاولون إنتاج أفلام قصيرة مثل «شرف البدوى» و «الأزهار المميّنة» مدة كل منها أربعون دقيقة ، وظهر محمد بيومى العائد من أوروبا ليصبح أول مصرى يعمل بالسينما ، ولكنه

انضم بعد ذلك لشركة مصر التي أنشئت فى الثالث عشر من يونيو عام ١٩٢٥ ، كما انضم إليها بعد ذلك محمد كريم العائد هو الآخر من أوروبا . .

لم تنتج الشركة فى البداية ولكنها أنشأت معامل استعان بها المنتجون الأوائل يوسف وهبى (زينب ١٩٣٠) آسيا (وخز الضمير ١٩٣١) عزيزة أمير (كفرى عن خطيتك ١٩٣٣) وهى أفلام لم تعرض فى دور العرض بالقاهرة والإسكندرية فقط، بل عرضت فى الأقاليم من خلال السيارات المتنقلة حاملة المعدات والشاشات ، وقد كانت فكرة مبتكرة ومفيدة لا ندرى لماذا لا تستخدمها هيئة قصور الثقافة الآن عوضاً عن دور العرض، خاصة فى الصيف والشواطىء .

أما ستوديوهات السينما قبل ستوديو مصر فكانت ضعيفة الإمكانيات ولم تستمر طويلاً ، ستوديو النزهة عام ١٩١٧ ، ستوديو بيومى عام ١٩٢٤ ، ستوديو الفيزى أورفانللى عام ١٩٢٧ ، ستوديو توجو مزراحى عام ١٩٢٩ ، ستوديو إبراهيم وبدر لاما بالإسكندرية ، ثم القاهرة حتى عام ١٩٥٢ ، ستوديو هيلوبوليس لعزيزة أمير عام ١٩٢٩ ، ستوديو رمسيس ليوسف وهبى عام ١٩٣٣ ، ستوديو الشرق عام ١٩٣٢ ، وقد أوفدت شركة مصر بعثات لدراسة فن السينما ، أحمد بدرخان وموريس كساب للإخراج ، وحسن مراد ومحمد عبد العظيم للتصوير ، وعين أحمد سالم مديراً لاستوديو مصر إلى جانب عدد من الخبراء الأجانب والكوادر المصرية التى درست بالخارج مصطفى والى (الصوت) ولى الدين سامح (الديكور) نيازى مصطفى (المونتاج) .

واكتملت الدائرة ببناء دور العرض والإنتاج فتم إنشاء سينما ستوديو مصر عام ١٩٣٨ (وإن أغلقت عام ١٩٦٥ حتى الآن) وتم إنتاج (٥٧) فيلماً من عام ١٩٣٥ حتى عام ١٩٥٦ أولها «وداد» وأهمها «سلامة فى خير» و«لاشين» و«العزيمة» و«سى عمر» و«غرام وانتقام» و«السوق السوداء» و«فاطمة» و«لحن الخلود» وتم توزيع (٣٥) فيلماً وتم تصوير (١٥٠) فيلماً وصدرت جريدة مصر الناطقة عام ١٩٢٥ .

ولكن أين هى الآن شركة مصر للتمثيل والسينما وستوديو مصر وسينما ستوديو مصر؟! إننا فى انتظار «صناع السينما الجدد» فيما أن نحبيهم كما نحى طلعت حرب وإما

و.. كلمة!

إذا وصلت إلى القمة ستكتشف أن هناك قمماً كثيرة أخرى !

نجوم وكواكب عربية

الحلم هو الحرية والنجم حاملها والسينما مجسدها ومعبرة عنها في ظلمة قاعة العرض وفي حوار بين الذات النظارة والذات المتلقية .. بهذه الكلمات يقدم الناقد التونسي خميس الخياطي كتابه التاسع ، نجوم بها تهتدون ، وفيه أجرى حوارات مع تسعة عشر نجماً وكوكباً ، هم فانت حمامة ، ماري كويني ، سامية جمال ، نور الشريف ، مديحة كامل ، عزت العلاليلي ، هند رستم ، شريهان ، ليلي علوي ، أحمد مظهر ، آثار الحكيم ، فردوس عبد الحميد ، جميل راتب ، فريد شوقي ، عمر الشريف من مصر ، ومنى واصف ، ومحمد بكرى ، وسعاد حميدو ، وجيليلة بكار من الوطن العربي .

أما نجوم وكواكب مصر فنعرف عنهم الكثير ، وأما نجوم وكواكب العرب فلا نعرف عنهم إلا القليل ، ولهذا سنكتفى هنا بالتعريف بهم «السورية منى واصف الممثلة . . صاحبة الصمت الأبلغ من الكلام» عملت بالمرح كل الوقت إلى جانب التليفزيون وعملت بالسينما بعض الأفلام أبرزها «الرسالة» لمصطفى العقاد الذي أكد نجوميتها وفتح أمامها سكة السينما ، فقدمت في «بقايا صور» لنيل المالح ، «التقرير» لدريد لحام و «الشمس في يوم غائم» لزوجها محمد شاهين ، فالسينما السورية قليلة العطاء إذا استثنينا أفلام محمد ملص وأسامة محمد وريمون بطرس وأفلام دريد لحام المعدودة ، والسينما السورية لا تتعرض للقضايا والموضوعات التي تناقش وضع المرأة مثلما فعلت السينما المصرية في أفلام فانت حمامة «امبراطورية ميم» و«أريد حلاً» ، و «لا عزاء للسيدات» ، وترى منى واصف أن السينما في حاجة إلى النجوم مثلما هي في حاجة إلى الممثلين . . الفلسطينيين محمد بكرى كاتب ومخرج وممثل في المسرح والسينما عمل في أفلام إسرائيلية ولكنها لا تهاجم العرب وإن ناصرت اليهود - وقد أعلن مؤخراً أسفه على إشتراكه في هذه الأفلام رغم أنه يقيم في إسرائيل ، قدم مسرحية «هم» احتجاجاً على الاجتياح الإسرائيلي للبنان عام ١٩٨٢ ، ومثل دور فلسطيني في فيلم «حنا -

لك للفرنسى كوستاجافراس وفيلم «ما وراء القضبان» للإسرائيلى يورى يرباش ، ومثل دور يهودى فى فيلم «إستير» لعاموسى جيتاى ، فضلاً عن «الملجأ» لرشيد المشهراوى و «باب يقفل من الداخل» الكندى، ولكنه عن عمال فلسطينيين يعملون بالضفة والقطاع ، ولا يجد محمد بكرى أى غضاضة أو خطأ فى التعامل مع اليسار الإسرائيلى فهم يهود يدينون الصهيونية والعنصرية والاحتلال والحرب .. المغربية سعاد حميدو ممثلة شابة سمراء تمثل بالفرنسية وباللهجتين المغربية والتونسية فهى ابنة الممثل حميدو بن منصور ، قامت ببطولة الفيلم الفرنسى «الأخ الكبير» لفرنسيس جيرو أمام النجم جيراردى بارديو ، والفيلم التونسى «رقصة النار» لسلمى بكار ، ومثلت فى مسرح جان لوى مارتن ومسرح التونسى يوسف حميد فى باريس ، وتنتظر العمل السينمائى مع المغربى أحمد المعنوى ، ومع المصرى يوسف شاهين .. التونسية جلييلة بكار ممثلة مسرح وسينما ، مثلت فى فيلم «شيشخان» إخراج محمود بن محمود وزوجها فاضل الجعايبى أمام جميل راتب و«عرب» للجعايبى والجزيرى عن مسرحية لهما مثلت فيها أيضاً وفى الفيلم الفرنسى «ليلة القدر» لنيقولا كلوز عن رواية «المغربى الطاهر بن جلون وفى الفيلم اللبنانى «الآخرون» لرندة الشهبال ، يشبهونها بسيدة المسرح الأولى فى سوريا منى واصف وسيدة المسرح الأولى فى لبنان نضال الأشقر ، فقد عملت فى فرقة «فاميليا» والمسرح الجديد ، وساهمت فى تجربة الإخراج الجماعى فمثلت فى الفيلم التونسى «الفرنسى» وهو أصلاً مسرحية قامت بالتمثيل فيها ، ومثلت الفيلم القصير «فاطمة ٧٥» إخراج سلمى بكار .

لقد أمتعنا خميس الخياطى بمقدمته ذات المحاور المتعددة «كلاكييت البداية» و«نجوم أول مرة» و «نجوم ثانى مرة» و «نجوم ثالث مرة» و «كائنات» خرافية سابحة فى الأرض والسماء ، ولقطة عامة فى تحقيقات محورية كنا نتمنى أن نعرض لها .. ولقد ألقى خميس الخياطى الضوء على أربعة من الممثلين العرب وكنا نأمل فى مزيد من الضوء على آخرين معروفين قليلاً أو غير معروفين على الإطلاق فهذا هو دوره الهام بالنسبة لنا !

و..كلمة؛

التراجع عن القول والفعل اعتذار مستتر واعتراف معلن بالخطأ !

السينما العالمية..

فى ثلاث قارات!

ما زالت أصداء الاحتفال بمئوية السينما العالمية تتردد حتى الآن فى جنبات الدنيا شمالاً وجنوباً ، شرقاً وغرباً بما فى ذلك مصر ، فبرغم الأزمة التى تمر بها السينما المصرية صناعة وفناً ، فإن الثقافة السينمائية تزداد والنقد السينمائى يزدهر بفضل الكتب التى تصدر والدراسات التى تنشر والندوات التى تعقد والاحتفاليات التى تقام والمقالات التى تكتب ..

وهذا الكتاب «مئوية السينما العالمية» الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة إشراف وتقديم د. نسمة البطريق ، يعد إضافة لها قيمتها فى مكتبتنا السينمائية الآخذة فى النهوض نتيجة لمساهمة الكثير من جهات النشر والكثرة من النقاد والدارسين ، خاصة أن الكتاب يضم دراسات لمجموعة متميزة من السينمائيين المتخصصين ، د. نسمة البطريق ومدحت محفوظ تناولوا السينما الأمريكية من حيث استمراريتها على امتداد الأعوام المائة دون توقف بعكس دول العالم الأخرى ، وهى السينما الأكثر انتشاراً فى العالم أجمع والأكثر غزارة (أكثر من ١٥٠ ألف فيلم) والأكثر نجومًا وأكبر المخرجين وأفضل التقنيات والمعامل والاستديوهات والبلاتوهات والمدن السينمائية خاصة هوليوود .. ويتناول مصطفى درويش السينما الإيطالية من حيث مشاركتها فى الريادة على يدى فيلوتيسو البرينى الذى واكب الأخوين لوميسير فى الوقوف على الاختراع وتجربته ، ومن حيث ظهور المخرجين العظام فللىنى وبازولينى وانطونيونى وفيسكونتى فى فترة الستينات الذهبية ..

ويتحدث د. فاروق الرشيدى عن الواقعية الاشتراكية والواقعية النقدية الروسية مبينا عظمة مخرجين من أمثال أيزنشتين (المدرعة بوتكين) وباندرتشوك (الحرب والسلام) وزارخى (آنا كارينينا) وكوزنيتسيف (هاملت) ويوتكيفتسن (عطيل) .. ويشير د. نبيل راغب إلى توجهات السينما البريطانية المفعمة بالرومانسية رغم ما يشاع عن البرود الانجليزى (أوليفر

تويست) لديفيدلين و(هاملت) للورانس أوليفيه ، والهادفة إلى إعادة تشكيل الواقع وصياغته (الصرخة) لكوليموفسكى .. ويقارن د. حسن عطية بين الديكتاتورية والديمقراطية فى السينما الاسبانية أو بين (موت راكب دراجة) و(موت شاعر .. لوركا) لجوان بارديم فضلاً عن ريكاردو فرانكو (حلم طنجة) وجونثالو سوارث (تجديفاً ضد الريح) وآراندا (زمن الصمت) وساورا (عرس الدم) .. ويستعرض فوزى سليمان السينما الألمانية من خلال السبعة الكبار كلوجى وجان ماري وشلندورف وهيرتسوج وفاسبندر وفينووارز وسينرزج فضلاً عن الجيل الجديد من أمثال بيكر وهاييز ومرجريت تروته .. ويستخلص د. رفيق الصبان مسيرة السينما الفرنسية التى تعتمد على الأدب والشعر والفلسفة فيذكرنا بكوكتو وكليير وبريفير وكارنيه ورنوار ولارا وتروفو ورينيه وشابروول وفاردا وجرييه وجودار ولولوش ، ومن الريادة إلى السينما الجديدة ، فضلاً عن الرافدين من أمثال شاهين وعلوش وبوجدير وملصى ويلمز وكيسلوفسكى وكزفالسكى .. وبعد أمريكا وأوروبا ننتقل إلى آسيا فتختار خيرية البشلاوى السينما الصينية التى انشغلت بالهموم الاجتماعية والواقعية وتأثير الشيوعية والثورة الثقافية فظلت منغلقة على نفسها إلى وقت قريب ولم يشاهدها العالم إلا أخيراً ، ومع هذا قدمت أعمالاً فنية رفيعة المستوى .. وتختار فريدة مرعى السينما اليابانية لتلقى الضوء على العصر الذهبى الأول (ميزوجتشى وأورو) والعصر الذهبى الثانى (كوروساوا) ولا يزال الجميع يعمل بنظام فريق العمل .. ويختار فاضل الأسود السينما الهندية ليكشف النقاب عن مخرجين قدموا أعمالاً فنية اشتركت وفارت فى المهرجانات العالمية بعيداً عن السينما التجارية من أمثال خوخه أحمد عباس وروى وراى وجانجولى وكوماربوز وشاندولال شاه ..

ويبقى السؤال لماذا اقتصر الكتاب على القارات الثلاث المذكورة وحدها ولماذا توقفت معظم الدراسات عند الستينات من هذا القرن ، وإن جاءت التبريرات غير مقنعة !؟

و..كلمة؛

إذا أردت أن تقرأ كف وفنجان الحركة الفنية عليك أن تحلل ظواهرها بموضوعية وبدون حساسية ، فالطالع لا يعتمد على ضربات الحظ ولكنها مقدمات تؤدى إلى النتائج !

نجوم السينما المصرية..

الجوهر والأقنعة !

«منذ بدر لاما وعزيزة أمير وآسيا وأحمد علام ، حتى أحمد زكى وليلى علوى ويسرا ، ونور الشريف ، سطع على شاشة السينما المصرية عشرات النجوم الكثير منهم برغم رحيله أو اعتزاله لا يزال حاضرا بقوة ويعيش بعمق فى أفئدة الملايين» ..

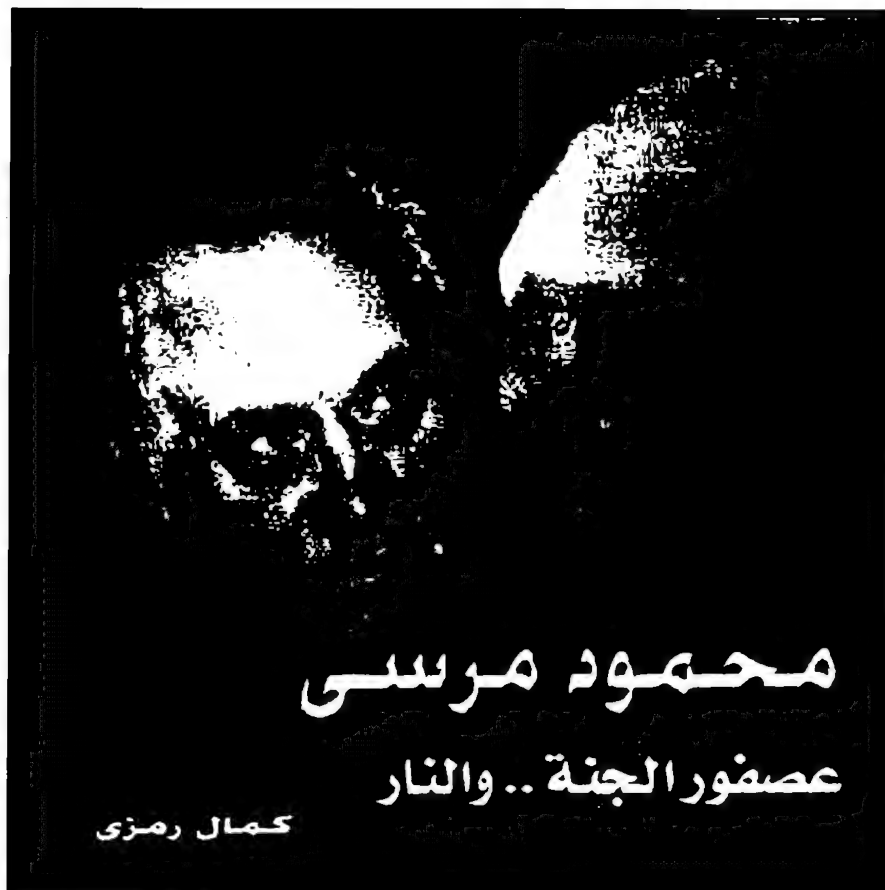
هذا ما يقوله الناقد السينمائى كمال رمزى فى مقدمة كتابه «نجوم السينما المصرية» .. الجوهر والأقنعة» وهذا ما يؤكد من خلال أربعة وعشرين نجما ونجمة من الراحلين والأحياء ، دون أن يعنى هذا عدم أهمية بقية النجوم .. أما ما يعنينا فهو موضوع الجوهر والأقنعة .. الفارس أحمد مظهر «يفعل ما يجب أن يفعله مهما يكن الثمن ، وهذه هى أخلاقيات الفرسان» .. البهجة المتجددة إسماعيل ياسين «خلف هذا الوجه الكاريكاتيرى تكمن روح عذبة طيبة لا تعرف شيئا عن شرور الدنيا» .. فتى الشاشة أنور وجدى «من القاع وبرائن الجوع ينهض بدأب وإرادة من حديد ليشق طريقه إلى القمة والثراء والشهرة» .. ملكة الفتنة برلتى عبد الحميد «أهميتها فى تنوعيتها الأكثر عربية ومصرية على تلك السمات المحلية التى توافرت بدرجات عند غيرها» .. العاشق الأخلاقى حسين صدقى «ملامح إنسانية ، يتمتع بدرجة عالية من الدماعة والخلق الرفيع» .. رجولة رشدى أباطة «يجمع بين قوة البدن وقوة الروح ويحظى بجسد متنسق ووجه واضح المعالم متناسق على درجة كبيرة من الشفافية» .. الفراشة سامية جمال «استطاعت بإصرارها أن تتغلب على واقعها الفنى فتخرج من دوائر النسيان إلى عالم الشهرة» الشمس سعاد حسنى «شئ ما يتلأأ فى روحها فيظهر جليا على الشاشة ويبدو كسر من الأسرار التى يصعب إدراكها أو تفسيرها أنه ذلك النبل الخاص الذى يلتصق فى العينين» .. شادية «وجه رقيق دقيق الملامح مريح القسمات وأداء عفوى تلقائى

صادق وصوت مميز منطلق يفيض بالحيوية ، متربع بشقاوة الطفولة تشيع فيه روح البراءة»
شكرى سرحان «لمعان فنان خلف قناع نجم ذى ملامح متسقة جميلة وشعر ناعم فاحم السواد
ونظرات هائلة حاملة مهياة للحب ووجه صالح للتصوير وحضور روحى» .. العندليب عبد
الحليم حافظ «بتقائه وصدقه وقدرته على العطاء ، بحياته القصيرة وعمله الجاد الدءوب
ومتابعه مع المرض ، خاطب الوجدان ولمس شغاف القلوب وأصبح جزءاً من الماضى الجميل» .
الحزين عماد حمدي «يتميز بوضوح شخصيته وقوة روحه وتطابق ملامحه مع ملامح ملاين
الرجال العاديين» ، فاتن حمامة «فنانة فوق العادة تمثل وكأنها لا تمثل ، تعتمد على حساسية
داخلية مرهفة ومعايشة عميقة للحظات الانفعال بلامح وجهها الدقيق القسمات الهادئ
القريب إلى النفس» .. فريد الأطرش «مطرب موهوب طيب القلب مفعم رأسه بالألحان ،
يتمتع بصوت حنون دافئ يمتلى بالشجن والشرقية» البطل فريد شوقى «يتميز بأداء صادق متنوع
الانفعالات جعل منه بطلا شعبياً وأحد نجوم الشباك فهو علامة مهمة وقيمة هائلة وثروة طائلة
وقدرة على العمل الدءوب» .. لبنى عبد العزيز «فنانة لها قلب وعقل وكرامة وإرادة» ..
حلم ليلى مراد «قريبة رحيمة رقيقة مفعمة بالعواطف مشرقة ، فى عينيها شقاوة ممتزجة بالبراءة
والشفافية» .. الأستاذ محمود مرسى «بغموضه ورهبتة وسحره وكثافته واستقلاله وطابعه
الخاص يذكر بالغاىة فهو عالم مبهم ومثير» .. مديحة كامل «رغم جمال وجهها ودقة
ملامحها ووضوحها فإن نظراتها القلقة المترددة الخائفة من شىء ما توحى بأن شخصيتها تعاني
من شىء ما» .. البراءة مريم فخر الدين «وجه صافٍ متناغم الملامح بعينين بريتين وشفيتين
رقيقتين وشعر ناعم يضيف المزيد من الملائكية» .. نادية لطفى «وجه جميل واضح المعالم ينم
عن شخصية تقف على أرض صلبة بقوة وإرادة وجرأة وقدرة على الفعل والمبادرة» .. الطيب
نجيب الريحاني «مثل الأغنية المؤثرة التى تعبر عن إحساس ما فى وجدان المرء وداخل عقله ،
يتمتع بموهبة الحضور وعمق التعبير بوجهه وصدقه ولفتاته وحركاته» .. يحيى شاهين «منتهى
الركة ومنتهى الخشونة ، هادئ وعميق ، حضور مؤثر وجرأة واضحة وثقة فى النفس وإيمان
بالذات ، حماس وصفاء وحيوية وقدرة على العمل بلا كلل» .. يوسف وهبى «عاش حياة
عريضة وارتدى الكثير من الأقنعة ، تحدى وصارع وألقى بنفسه فى خضم الحياة العاصف
وقلب الفن الجياش ، نجح وفشل ، خسر وكسب ، اعتبره البعض كارثة ورفع البعض إلى

القمة» .. هذه لمحات عن بعض نجومنا الكبار ضمنها الناقد كمال رمزى كتابه «نجوم السينما المصرية» .. الجوهر والأقنعة» الذى لا يخلو من تحليلات بارزة لشخصياتهم فى الواقع ولفنهم على الشاشة ! ..

و..كلمة:

إننا نعتز برموزنا الفنية مهما وجهنا لها من نقد ، فهى رموز محترمة تحترم النقد ولا نحاول أن تعترض عليه أو ترميه جزافا بالدوافع الشخصية !



دليل الأفلام.. وحرية الأقلام!

رغم اختلافنا معه فى كثير من وجهات النظر التحليلية والآراء السياسية فى الأفلام ، خاصة المصرية منها ، فإننا نحترم نظرتة ورأيه ولا يمكن أن يكونا سبباً فى الاعتراض عليه وعلى كتابه الضخم والمهم «دليل الأفلام» ، الذى بذل فى إعدادة وصياغته جهداً خارقاً لا بد أن نقدره ونحييه فى زمن يتسم بالسرعة ومجرد الإلمام ويتسم كتابه بالتسرع وكثير من الاستسهال ، فقد تناول الدارس والمترجم والناقد السينمائى مدحت محفوظ بالرصد والعرض خمسة آلاف فيلم عربى وعالمى زودها بتفريغ مفصل لبيانات الشاشة وملخص للموضوع أو المضمون ، ولكننا نعترض على «الفلزكة» فى إعادة صياغة المصطلحات المستقرة البسيطة ، التى أصبحت عنده ثقيلة وسقيمة وغريبة وغامضة وغير مجدية مثل «القطاع العمومى» و«الطاقم الداعم» و«كلاسيه» و«التعميل» و«البصم الضوئى» و«تعميم قمة النضد» و«التوضيحية» و«الحوسبة - محوسبة - الحاسوب - حواسيب» و«المؤسسية» و«الضروبية» و«شفافات» وما إلى ذلك ، ونعترض على عدم وحدة الأسلوب ، فهو لا يلتزم بأسلوب موحد ، لأنه يعلق بالنقد على بعض الأفلام ويكتفى بسرد ملخص القصة فى بقية الأفلام ، أحياناً يستطرد فى نقده ويختصره فى أحيان أخرى ، هذا النقد غالباً ما يكون نقداً سياسياً فقط وليس فنياً أيضاً كما نعترض على هجومه على الذين يختلفون معه حول تقييم أشخاص فى إطار العمل الفنى كتاباً كانوا أو منتجين أو غير ذلك ، والذين يختلفون معه حول تقدير شخصيات خارج إطار العمل الفنى كالزعماء على وجه التحديد والأصل فى الخلاف والاختلاف هو أن يتيح كلا منا الحرية للآخرين دون مزاحمة أو مناهضة حتى تتاح له الحرية هو الآخر ، فيتحقق مبدأ الرأى والرأى الآخر بغير تجريح ولا عراك ولا غضب ، فإذا ما طرح الرأى وطرح بعيداً عنه الرأى الآخر ، ظهر الخلاف والاختلاف بهدوء وكياسة وتحضر أيضاً وهل ننسى مقولة المفكر والأديب الفرنسى فولتير الشهيرة «أنا على استعداد لأن أدفع حياتى ثمناً لحرية الآخرين» وهو يقصد بالطبع حرية الرأى ، وأخيراً نعترض على الخاتمة المنفصلة تماماً عن سياق الكتاب وهو حصر وعرض الأفلام العربية والعالمية ، فقد خصصها لنظرية الفيلم الهوليودى ، وهل هذا الفيلم صناعة أم فن فلماذا بالتحديد وعلى وجه الخصوص الفيلم الهوليودى دون سواء .

وتبقى ملاحظة شكلية لها أهمية ، فالبنط الصغير جداً والأعمدة المكدسة المتلاصقة والحروف والكلمات والأرقام العربية واللاتينية فضلاً عن العلامات والإشارات والاختصارات تجعل القراءة والمتابعة أكثر إجهاداً وإرهاقاً للعين ، بحيث تصل نتيجة ذلك إلى حد الصداغ و«الزغللة» كما أن قلة الصور المأخوذة عن لقطات الأفلام تجعل المادة - وهى على هذا النحو المزعج - جافة وأكثر ازعاجاً ، أما المقدمة فتشتمل على بيان بالجهد المبذول من جانب الراصد الناقد مدحت محفوظ وفريق العاملين معه والمشجعين له ، وهذا حقه ومن حقه علينا أيضاً أن نحمد له ولهم جميعاً هذا الجهد ونتائجه الطيبة بغض النظر عن الملاحظات السلبية التى ذكرناها من قبل ، كما تشتمل المقدمة على بيان بالأمل المنشود فى الطبعة التالية ، وهو تناول عشرين ألف فيلم بزيادة خمسة عشر فيلماً على هذه الطبعة الأولى ..

إننا نحيبه ونقف إلى جانبه حتى لو أدى الأمر إلى الدفاع عنه أمام ساحة العدل الفنية .

و..كلمة:

صمويل بيكيت ومحبيب محفوظ ضربا مثلاً رائعاً فى عدم الرد على النقد وعدم التعرض له والاعتراض عليه مهما كان لاذعاً أو حتى مادحاً ، إيماناً منهما بأنهما يقولان ما عندهما ، وللقدر حريره فى قول ما عنده أيضاً .

دليل الممثل العربى

هو دليل أو هى موسوعة تضم كل الممثلات والممثلين الذين ظهوروا على شاشات السينما فى العالم العربى وليس فى مصر وحدها كما جرت العادة فى مثل هذه الكتب ، وهى خطوة - ربما لا تكون مقصودة - نحو الوحدة العربية المنشودة ... الكتاب إذن فكرة وهو احتياج وهو جهد قام به الدؤوب دائماً محمود قاسم ومعه هذه المرة المتابع دوما يعقوب وهبى ..

بترتيب أبجدى يقدم الكتاب حوالى ثمانمائة ممثلة وممثل فى فقرات منفصلة تحمل صورهم - فى الغالب - وتواريخ الميلاد - التقريبية - وتواريخ الوفاة بالنسبة للراحلين ونبذة عن حياتهم ونشأتهم وظروف العمل ثم الأعمال غير السينمائية التى إشتراكوا فيها بالتواريخ . . . بالإضافة إلى التركيز على الأعمال السينمائية التى شاركوا فيها بالتواريخ أيضاً . . . ونتوقف عند بعض الفنانين العرب والأجانب الذين لا نعرف عنهم الكثير ، العراقى إبراهيم جلال (١٩٢٣) مثل فى ستة أفلام . . السودانى إبراهيم خان شارك فى ستة وعشرين فيلماً بعضها فى سوريا ولبنان . . . اللبناني إحسان صادق زوج نزهة يونس وله عشرة أفلام . . اللبناني أحمد الزين له ثمانية أفلام أهمها «بيروت بيروت» . . الجزائرى أحمد محرز ، اكتشفه يوسف شاهين وقدمه فى أربعة أفلام . . . السورى أديب قدورة قدم عشرة أفلام . . النمساوى استيفان روستى الذى شارك فى ثمانين فيلماً مصرياً . . . الفرنسى إدمون تويما الذى قام بدور الخواجة فى ثمانية عشر فيلماً مصرياً . . اللبنانية آسيا إلى جانب الإنتاج مثلت فى أربعة عشر فيلماً . . اللبناني أمين عطا الله إلى جانب الإخراج مثل فى فيلمين شهيرين «الباشكاتب» و«البحر يضحك ليه» . . الفلسطينى بدر لاما إلى جانب الإخراج والإنتاج مع شقيقه إبراهيم مثل فى واحد وعشرين فيلماً . . اللبنانية ثريا فخرى مثلت الأم فى مائة وعشرين فيلماً من ١٩٤٠ حتى ١٩٦٦ . . التونسية جليلة بكار زوجة المخرج رشيد فرشيو وأهم أفلامهما

«شيشخان» .. المغربى جيلانى فرحاتى إلى جانب الإخراج مثل فى سبعة أفلام .. اللبنانية حبيبة ولدت فى طنطا وعملت فى السينما المصرية واللبنانية والسورية ، أهم أفلامها «العصفور» .. اللبناني شوشو مثل للمسرح والسينما ... الليبية خدوجة صبرى مثلت للمسرح والتلفزيون والسينما .. السورى زياد مولدى مثل للمسرح والتلفزيون إلى جانب تسعة أفلام ... التركية رينب صدقى بدأت عام ١٩١٧ ومثلت حتى عام ١٩٦٦ ثمانية وخمسين فيلما .. المغربية سعاد حميدو ابنة الممثل حميدو مثلت فى المغرب وفرنسا ... العراقية شذى سالم ولها أربعة أفلام .. التركية شويكار ولها إلى جانب المسرح واحد وتسعون فيلما .. المغربى الطيب الصديقى مخرج مسرحى مثل تسعة أفلام .. اللبنانية عايدة هلال مثلت فى مصر ولبنان ... اللبناني عبد السلام النابلسى ولد فى عكا وعاش فى مصر وتعلم فى الأزهر وكتب فى الصحف المصرية وأنتج ومثل فى مائة وثلاثة وثلاثين فيلما منها الـ ١٢ فيلما الأخيرة فى لبنان .. المغربى عبد الوهاب الدوكالى معروف كمطرب ولكنه مثل فى خمسة أفلام .. السورية غادة الشمعة اكتشفها دريد لحام وقدمها حسام الدين مصطفى للسينما المصرية ، مثلت إثنتى عشر فيلما .. العراقى قاسم الملاك له سبعة أفلام .. الجزائرية كلثوم اشتركت فى ستة أفلام كلها من إخراج الأخضر حامين .. اليونانية كيتى راقصة مثلت فى أربعة وأربعين فيلما وكانت زوجة للمخرج حسن الصيفى .. الأرمنية بلبله شاركت فى أربعة وخمسين فيلما وكانت زوجة للفنان حسن يوسف .. اللبنانية مارى كوينى تزوجت من المخرج أحمد جلال وأنجبت المخرج نادر جلال وهى ابنة شقيقة آسيا مثلت إلى جانب الإنتاج واحد وعشرين فيلما .. السورى محمد جمال المطرب زوج المطربة طروب مثل ستة أفلام .. الجزائرى محمد شويخ فرج مثل فى ستة أفلام .. الكويتى محمد منصور اشتهر فى المسرح وقدم فيلم «بس يا بحر» .. اللبناني ملحم بركات ملحم مثل للسينما أفلاما عن الحرب الأهلية .. اللبنانية منى ابنة آسيا مثلت عشرين فيلما واعتزلت عام ١٩٥٤ .. السورية منى واصف عملت فى المسرح والتلفزيون وقدمت ثلاثة عشر فيلما .. السورية هالة شوكت لها سبعة أفلام .. التركى وداد عرفى مخرج مثل ثلاثة أفلام .. السورية وفاء سالم مثلت ثلاثة أفلام أشهرها «النمر الأسود» .. العراقى

یوسف العانی مخرج مسرحی مثل تسعة أفلام . . . إن القائمة طويلة والفائدة كبيرة والتحية واجبة .

و..کلمة؛

الادعاء بأن النقد السينمائي أصعب من النقد الأدبي والمسرحي دليل على عدم الدراية ، فالنقد هو النقد . لا يوجد نقد سهل ونقد صعب ، وكم من نموذج مشرف بين نقاد العالم ممن يجمعون بين النقد المسرحي والسينمائي !



سعاد حسنى..

نجومية بلا حدود !

سعاد حسنى نجمة النجمات وفتاة الشاشة المصرية التى وصلت إلى قمة الشهرة والنجاح فى عصر السينما الذهبى ، لم تكن تفكر فى التمثيل قدر اهتمامها بالغناء ، ومع هذا أصبحت ممثلة الممثلات وجاء الغناء والرقص والاستعراض على هامش الأداء الذى لم ترض عن بعضه سواء فى البداية أو قرب الاعتزال ، ذلك الاعتزال الذى أحست بأنه تأخر بمقدار فيلم واحد على الأقل .

تقول الناقدة ماجدة موريس فى كتابها عن سعاد حسنى الصادر عن مهرجان القاهرة السينمائى الدولى بمناسبة تكريمها «كانت سعاد حسنى مهرة السينما المصرية الراحلة والتى وصل أجزها ذات يوم ليكون أعلى من أى نجم رجل من نجوم الشباك على غير عادة هذه السينما تاريخياً» .

بدأت سعاد حسنى بطلّة منذ أول أفلامها «حسن ونعيمة» ولم تتراجع أبداً إلى الدور الثانى ولم تلعب دور الأم إلا قليلاً ، وحافظت على صورتها الجميلة وحيويتها الفاتكة حتى ما قبل آخر أفلامها «الراعى والنساء» وقدمت ٨٣ فيلماً بدأت بفيلمها الأول فى ختام الخمسينات وانتهت بفيلمها الأخير فى مطلع التسعينات ، فقد أكثرت وتألقت وازدهرت فى السبعينات والثمانينات ، وحصلت فى استفتاء مئوية السينما المصرية على المركز الثانى بين نجومات السينما بعد فاتن حمامة ، كما حصل تسعة أفلام لها على لقب الأفضل بين مائة فيلم فى تاريخ السينما المصرية ، وشاركت فى فيلم واحد من إنتاج التليفزيون هو «صراع الملائكة» عام ١٩٦٢ ، وللتليفزيون قدمت مسلسلاً واحداً «هو وهى» وللإذاعة قدمت ثلاثة مسلسلات هى «نادية» و«الحب الضائع» و«أيام معه» وصورت فى بدايات الفيديو كليب ثلاث أغنيات . أما الجوائز التى حصلت عليها سعاد حسنى فقد توزعت بين المهرجان القومى الأول للسينما عام

١٩٧١ أحسن ممثلة عن فيلم «غروب وشروق» ووزارة الثقافة (أحسن ممثلة عن خمسة أفلام) وجمعية الفيلم (أحسن ممثلة عن خمسة أفلام) وجائزة السنوات العشر وعيد الفن عام ١٩٧٩ ووزارة الإعلام مسلسل هو وهى .. وهى جوائز قليلة قياسا إلى إنتاجها وتميزها ، ويعود السبب إلى أن جهات المنح كانت أقل من الآن ، وأنها لم تشترك بأفلامها فى مهرجانى القاهرة والاسكندرية وغيرهما .. وقد عملت سعاد حسنى مع ٣٧ مخرجا من كل الأجيال التى عاصرت سنوات العطاء أولهم بركات وآخرهم على بدرخان ، أما المخرج الأكثر إخراجا لأفلامها نيازى مصطفى (تسعة أفلام) ثم على بدرخان وحسام الدين مصطفى (ستة أفلام لكل منهما) وذلك أنها لم تكن تختار أفلامها ولم تكن ترفض أى فيلم بسبب الموضوع أو السيناريو، لأنها كانت تسعى إلى الانتشار مما أوقعها فى أفلام لم تفدها بل أضرت بها ومنها (أول حب - المغامرون الثلاثة - شقة الطلبة - بابا عايز كده - وحكاية ٣ بنات) وإيضاً (الراعى والنساء) .. وكما عملت مع أكبر مخرجى عصرها فقد مثلت أمام أشهر نجوم عصرها عبد الحليم حافظ ، عمر الشريف ، كمال الشناوى ، حسن يوسف ، أحمد رمزى ، شكرى سرحان ، رشدى أباطة ، أحمد مظهر ، نور الشريف ، عادل إمام ، حسين فهمى ، محمود ياسين ، عزت العلايلى ، محمود عبد العزيز ، أحمد زكى ، فاروق الفيشاوى ، ولم تكن فى منافسة فنية إلا مع نادية لطفى ، فقد شكلا ثنائيا على القمة مثل الثنائيات الشهيرة ، أم كلثوم وعبد الوهاب وعبد الحليم وفريد ، وفاتن وماجدة ، وتحية كارىوكا وسامية جمال ، وقبل ذلك يوسف وهبى وزكى طليمات ، والريحانى والكسار وهكذا ..

وكما قال عبد الحليم حافظ «سعاد أحببت فنها أكثر من أى شىء آخر» تقول ماجدة موريس مؤلفة هذا الكتاب المنهجى التحليلى التسجيلى القيم «لولا هذا الحب لكنا حرمانا من أجمل إطلالة عرفتها شاشة السينما المصرية» .. ولكن تبقى هذه الاطلالة نابضة فى ذاكرتنا وذاكرة السينما !

و..كلمة؛

اللحظات الأولى فى عمر الفشل أقل قسوة من اللحظات الأخيرة فى عمر النجاح .

حسن الإمام.. بين الظلم والإنصاف

عرف تاريخ الفن والأدب ما يسمى بإعادة القراءة والتقييم ، فكم من شخصية نالت فى حياتها الإعجاب والتقدير ثم تعرضت للهجوم بعد الرحيل ، وكم من شخصية لقيت من الظلم الكثير فى حياتها ثم وجدت من ينصفها بعد الرحيل . . . وحسن الإمام من النوع الأخير الذى بدأ إنصافه بدافع الوفاء . . . الفنان حسين فهمى بمجرد أن تولى رئاسة مهرجان القاهرة السينمائى الدولى ، وكانت إعادة القراءة والتقييم من نصيب الناقد الباحث محمد عبد الفتاح الذى لفت الأنظار إلى قصة كفاح حسن الإمام ومسيرته الفنية المتعددة الجوانب حتى ظهرت نغمة تسير فى اتجاه أنصاف الرجل والفنان . . .

بدأ حسن الإمام حياته العملية ومسيرته الفنية حاملاً لكلاكيت مع المخرج نيازى مصطفى ثم كتب المونولوجات لثريا حلمى وإسماعيل ياسين وعمل مديراً لمسرح بديعة مصابنى وتدرج فى مهنة مساعد المخرج إلى أن أصبح مساعداً أول ومخرجاً لأول أفلامه «ملانكة فى جهنم» عام ١٩٤٦ بطولة أمينة رزق وسراج منير وفى الأدوار الثانوية فاتن حمامة وفريد شوقى وساعده فى الإخراج فطين عبد الوهاب ، فى هذا الفيلم الأول وغيره من الأفلام التالية اعتاد حسن الإمام أن يكتب السيناريو أو يقتبس من الروايات والأفلام الفرنسية بصفة خاصة حتى اعتمد على روايات كبار الكتاب المصريين وفى مقدمتهم نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس . . . وهكذا أخرج (٩١) فيلماً آخرها «عصر الحب» بطولة محمود ياسين وسهير رمزى عام ١٩٨٦ . . . وساعده فى الإخراج من لمعوا بعد ذلك فطين عبد الوهاب ، على رضا ، سمير سيف ، ايناس الدغيدى ، هانى لاشين ، هانى جرجس . . . وأنتج عدداً من أفلامه وعدداً آخر أنتجه ابنه الفنان حسين الإمام ، واقتبست ابنته الصحفية زينب الإمام عدداً آخر من أفلامه . . . وفيما عدا الأفلام الروائية الطويلة أخرج ستة أفلام قصيرة وتسجيلية وأربعة أفلام تلفزيونية أشهرها «صاحب الجلالة الحب» لمصطفى أمين بطولة حسين فهمى ونبيلة عبيد عام

١٩٦٠ .. وأخرج مسرحية واحدة هي «يا حلوة ما تلعبيش بالكبريت» عام ١٩٧٥ ولم يكرر التجربة .. واشترك فى التمثيل «ضيف شرف» فى فيلمين ليسا من إخراج «أنسياب» لمحمد شبل و«مدافن مفروشة للإيجار» لعللى عبد الخالق .. وقد قسم مؤلف هذا الكتاب الناقد والباحث محمد عبد الفتاح سينما حسن الإمام إلى عشرة أقسام أبرزها أفلام المليودراما «اليتيمتان» و«حكم القوى» و«زمن العجائب» و«أنا بنت مين» و«بائعة الخبز» و«الخطايا» والأفلام الدينية «الراهبة» والأفلام الاستعراضية الغنائية «اضراب الشحاتين» و«حكايتى مع الزمان» و«خلى بالك من زوزو» و«أميرة حبى أنا» والأفلام القديمة المعادة «حب وكبرياء» و«الكروان له شفايف» والأفلام ذات الأصول الأدبية «زقاق المدق» و«الثلاثية» و«هى والرجال» و«هذا أحبه وأريده» و«العذاب فوق شفاء تبتسم» .

والأفلام المكتسبة التى تمثل غالبية أفلامه .. بالرغم من اعتراض النقاد على كثير من أفلامه إلا أنه حصل على تقديرهم من خلال جوائز المركز الكاثوليكي «وداع فى الفجر» و«لن أبكى أبدا» و«حب وكبرياء» و«خلى بالك من زوزو» و«حكايتى مع الزمان» و«انتهى الحب» و«بالوالدين إحسانا» وحصلت ثلاثة من أفلامه على ترتيب فى قائمة أفضل مائة فيلم «خلى بالك من زوزو» و«الخطايا» و«بين القصيرين» و«أما التكريم فقد حصل عليه من جمعية كتاب ونقاد السينما وجمعية فن السينما وجمعية الشاشة الصغيرة ومهرجان القاهرة السينمائي الدولي ومهرجان نانت الفرنسى بعرض مجموعة من أفلامه .. وتخليداً لذكراه تقرر أن يحمل اسمه أحد شوارع مدينة نصر بالقاهرة .. وقد آن الأوان لكى نعيد قراءة وتقييم سينما حسن الإمام وتنوع موهبته وحرفيته وفنه إلى جانب أفكاره وتوجهاته التى كان يؤمن بها ويمضى فى سبيل تحقيقها بغض النظر عن أفكار وتوجهات الذين اختلفوا معه ومنهم من غير رأيه ومنهم أيضاً من لا يزال على خلافه معه !

و..كلمة:

دع الخوف يصحب التجربة لكن لا تسمح له بأن يقودها !

عز الدين ذو الفقار..

آه لو عادت رومانسيك !

«قبل أن يختار عز الدين ذو الفقار الفن ، كان الفن قد اختار عز الدين ذو الفقار» .. بهذه الكلمات الموجزة والموحية يبدأ الناقد السينمائي طارق الشناوى كتابه عن شاعر السينما وشاعر الرومانسية الذى رحل مبكرا عن أربعة وأربعين عاما فقط ، ولكنه كان قد أخرج ثلاثة وثلاثين فيلما أبرزها وأكثرها رصانة فى السينما المصرية «إنى راحلة» و«رد قلبى» و«بين الأطلال» و«نهر الحب» و«شارع الحب» .

كتب عز الدين ذو الفقار القصة والسيناريو والحوار لعدد كبير من أفلامه ، واعتمد على روايات كبار الكتاب وفى مقدمتهم يوسف السباعى وإحسان عبد القدوس ويوسف جوهر ، وكان أفضل من قدم يوسف السباعى مثلما قدم حسن الإمام نجيب محفوظ ومثلما قدم حسين كمال إحسان عبد القدوس ، ولكنه كان أفضل من قدم الرومانسية وحتى الآن .. وكنا قد نبهنا إلى أن الرومانسية فى طريق عودتها إلى السينما العالمية إلى أن عادت ومع هذا لم تنبه السينما المصرية بعد ، فما زالت تدور فى فلك أفلام الحركة التى لا تقدر عليها والأفلام السياسية التى لا نفهمها والأفلام الكوميدية التهريجية .

يتناول طارق الشناوى أهم أفلام عز الدين ذو الفقار بالنقد والتحليل فىرى أن فيلم «إنى راحلة» يعيش فى وجدان الناس كواحدة من أساطير قصص الحب التى شاهدها الناس عبر أفلام السينما وتحدث بصدقها الزمن ، رغم قتامة النهاية ورحيل البطل مريضا والبطلة منتحرة احتراقا ، إلا أن الرحيل الحزين على الشاشة يتحول إلى رحلة حياة سعيدة يشعر بها المشاهدون فى نهاية أحداث الفيلم .. ويرى أن فيلم «رد قلبى» من أضخم الأفلام المصرية إنتاجا وهو من الأفلام المبكرة جداً فى التصوير بالألوان والسينما سكوب ، وقيمة هذا الفيلم كعمل أدبى أنه يمزج بمقدرة من يوسف السباعى بين حياة أمة وقصة حب ناعمة رومانسية تلح

دائمًا على الذاكرة وقيمته كعمل سينمائي أنه وثيقة بالصوت والصورة والإحساس على أن ثورة يوليو هي ثورة شعب تجسدت في حكاية حب . . . ويرى أن فيلم «بين الأطلال» هو ذروة رومانسية عز الدين ذو الفقار ، فكلما شعر الناس بظماً إلى الرومانسية كان «بين الأطلال» هو الملجأ الدافئ واليد الحنون التي تخفف وطأة الواقع «وأنت ، أنت يا توءم الروح يا منية النفس الدائمة الخالدة ، يا أنشودة القلب في كل زمان ومكان ، مهما هجرت ومهما نأيت ، عندما يوشك القرص الأحمر الدامي على الاختفاء أرقبيه جيداً ، فإذا ما رأيت مغيبه وراء الأفق ، فاذكرني» . وبينما صدق الناس «بين الأطلال» في الخمسينات لم يصدقوا الفيلم المعاد باسم «اذكرني» في السبعينات . ويرى أن فيلم «نهر الحب» المأخوذ عن رائعة تولستوى «أنا كارنينا» أضاف الأسطورة المصرية القديمة ايزيس التي بكت وملأت بدموعها نهراً لتجتمع أشلاء زوجها أوروريس ، ولأن الأبطال يموتون فإن الفيلم يؤكد من خلال هذه الأسطورة المصرية القديمة أن الحياة تتجدد مرة أخرى . . ويرى أن فيلم «شارع الحب» بين أفلام عبد الحليم حافظ هو الأكثر شعبية ، إنه الفيلم الذي تشعر دائماً بحنين لأن تشاهده ولا تمل من المشاهدة ولا تشفى أبداً حنينك إليه ، فلا يكفي أن تقرأ عنه أو تتذكره فلن يشفى غليلك سوى أن تستجيب لهذا النداء الدائم في داخلك وتعيد مشاهدة «شارع الحب» مرة بعد مرة بعد مرة .

عن عز الدين ذو الفقار قالت فاتن حمامة «إن الله قد خلق له طاقة من الحساسية لا يجاريه فيها أحد» . . وقال عنه عبد الحليم حافظ «لو رأيت عز الدين ذو الفقار في الاستوديو فلن ترى مخرجاً وراء كاميرا بل سترى احتفالية مخرج ، فرجة» . . وعنه قال الراحل سعد الدين توفيق «كان بحق شاعراً وراء الكاميرا ، قدم للشاشة أجمل وأرق القصص العاطفية» وقالت عنه مديحة يسرى «ربما لو كان موجوداً الآن لتغير مسار السينما المصرية» . وقال رشدي أباطة «مخرج قل أن تجود بمثله الحياة الفنية في إخلاصه وتفانيه ودقته مع رومانسيته» . . وأخيراً قال عز الدين ذو الفقار «إن مدرستي في الإخراج كلها مبنية على الأحاسيس فأحاسيسي هي التي تكتب الكلمة وهي التي تخرج الانفعال وهي التي تحرك الكاميرا» .

و..كلمة:

أجهد نفسك لكي تضحك حتى لا تضطر إلى البكاء !

أفلام أهملتها الأعلام!

بلا مقدمات تعرض ماهر البطوطى مؤلف هذا الكتاب «أفلام أهملتها الأعلام» لأكثر من عشرين فيلما أغلبها من الأفلام غير العربية ، وجد أن النقاد لم يتناولونها على الإطلاق أو لم يتناولونها بالقدر الكافى والملائم لأهميتها .. «شهوة الحياة» الفيلم الأمريكى المنتج عام ١٩٥٦ عن حياة المصور الهولندى فان جوخ إخراج فنسنت مينللى بطولة كيرك دوجلاس الذى استطاع أن يقدم الشخصية بكل أبعادها منذ مطلع شبابها حتى الرحيل .

«عرس الدم» و«كارمن» و«الحب الساحر» ثلاثية الإسبانى ساورا بطولة راقص الفلامنكو انطونيو جاويس ، الفيلم الاول عن مسرحية للوركا وفاز بجائزة مهرجان كان الخاصة عام ١٩٨١ ، والثانى عن رواية بروسبير مريميه ورشح للأوسكار عام ١٩٨٤ ، والثالث عن بابه مانويل دى فايلا وفاز مع سابقه بجائزة لجنة تحكيم مهرجان مونتريال . .

«معبودى الخائن» إخراج الأمريكى هنرى كنج عام ١٩٥٩ بطولة جريجورى بيك وديورا كير عن حياة الكاتب سكوت فيتز جيرالد ، وقدم كنج رواية للكاتب هى «رقعة الليل» كما قدم لهيمنجواى روايتين هما «ثلوج كليمنجارو» و«الشمس تشرق ثانية» . . «الحساء العارية» وهو أول فيلم عن لوحة لفرانسكو جويا الذى استلهم فيها دقة اليا مارياتريزا وقامت بدورها آفا جاردنر مع أنطونى فرنشيزورا فى دور جويا والفيلم أخرجه هنرى كوستر عام ١٩٥٩ . . «مونبارناس» عن التشكىلى الإيطالى مودليانى إخراج جاك بيكر عام ١٩٥٨ بطولة جيرا فيليب وأنوك اييمه .

«توم وفيف» أى الشاعر الإنجليزى الشهير ت. س. اليوت وزوجته فيفيان إخراج بريان جيلبرت عام ١٩٩٥ بطولة وليم دافو وميراند ريتشاردسون وموضوع الفيلم أو حياتهما هو أيضاً موضوع حياة ثنائيات شهيرة كثيرة مثل لورانس أوليفيه وفيان لى ، فيتز جيرالد وزيلدا ، رودان وكاميل كلوديل وآرثر ميللر ومارلين مونرو ، وهو موضوع الاضطراب النفسى .

«مالز» فيلم أمريكى أخرجه كين راسل عام ١٩٧٤ عن الموسيقىار النمساوى مالر بطولة ويليام باول وجورجينا هيل التى لعبت دور زوجته .. «كاميل كلوديل» عن النحات الشهير رودان وزوجته كاميل إخراج برونو نيتان عام ١٩٨٨ بطولة جيرار ديباردى وايزابيل ادجاني التى رشحت للأوسكار عن دورها فى هذا الفيلم .

«عشاق الموسيقى» فيلم آخر للمخرج كين راسل وهو عن حياة الموسيقىار الشهير تشايكوفسكى الذى أدى دوره ريتشارد تشامبرلين وأدت دور زوجته جلندا جاكسون ..

«الحصان الشاحب» أخرجه فريد زينمان عام ١٩٦٤ بطولة جريجورى بيك وعمر الشريف وانطونى كوين .. ويتقل المؤلف إلى الصين واليابان والهند وروسيا ، ففى الصين يظهر فيلم «وداعا يا رفيقتى» إخراج شين كايجى الذى فاز بجائزة مهرجان كان ورشح للأوسكار .. وفى اليابان يظهر كورو ساوا وفيلمه الشهير «راشومون» عام ١٩٥٠ ولكنه قدم أيضاً شكسبير من خلال ماكبث عام ١٩٧٥ ولكن ماكبث اليابانى ... وفى الهند تظهر بعد «سانجم» و«آن الأميرة المتوحشة» أفلام ذات أهمية فنية لمخرجها ساتيا جيت راي وخاصة ثلاثيته «أغنية الطريق» و«اللامنهزم» و«عالم أبو» .. وفى روسيا يظهر فيلم «السيدة والكلب» عام ١٩٦٠ عن قصة لتشيكوف إخراج جوزيف هايفيتز .. ويرسو المؤلف على الشاطئ العربى عند الجزائر وفى مصر ، ففى الجزائر ينطلق المخرج مرزاق علواش نحو العالمية بعد أن قدم فيلمه الأحدث «مرحبا يا بن العم» فى مهرجان القاهرة وكان قد ظهر فيلمه «باب الداد» عام ١٩٩٤ وتعرض فيه لظاهرة التطرف الكاسحة والغريبة على الجزائر .. ومن مصر يختار المؤلف فيلمين يرى أنهما مهمان ومع هذا لم تهتم بهما الأعلام ، الأول «السراب» رواية نجيب محفوظ إخراج أنور الشناوى بطولة ماجدة ونور الشريف ، وكان الفيلم يحتاج إلى دراسات تحليلية لاختلافه عن الرواية الأصلية اختلافات كثيرة ، والثانى «دنابير» أو «هارون الرشيد» فى الأصل إخراج أحمد بدرخان عام ١٩٤٠ تأليف وسيناريو الشاعر أحمد رامى بطولة أم كلثوم وسليمان نجيب وعباس فارس .. وترجع أهمية الفيلم إلى الطريقة الموفقة فى تناول التاريخ والتراث .. وعموما فقد ذكرنا ماهر البطوطى بأفلام جادة وجيدة فى تاريخ السينما العالمية سواء تناولتها الأعلام من قبل أم لم تناولها !

و..كلمة:

عندما لا يكون فى مقدورنا غير الضحك لماذا نبكى !؟

أحمد مظهر.. ابن الليل والنهار

عن مهرجان القاهرة السينمائي الدولي التاسع عشر عام ١٩٩٥ صدرت أربعة كتب عن المكرمين في تلك الدورة «ماري كويني» بقلم محمد عبد الفتاح، و«كمال الشيخ» بقلم نادر عدلي ، و«نادية لطفى» بقلم أحمد يوسف ، و«أحمد مظهر» بقلم سمير الجمل وقد تناولنا الكتب الثلاثة الأولى من قبل نظراً لتأخر الكتاب الرابع في الصدور .

يستعير سمير الجمل في مطلع كتابه «أحمد مظهر ابن الليل والنهار» هذه الكلمات لرفاعة رافع الطهطاوى «سبحان من سير أقدام الأنام إلى ما مضى في سابق علمه ويسر للإنسان الأقدام على محتم قضائه وحكمته» فقد وجد أنها أفضل مدخل إلى عالم أحمد مظهر الذى ولد قبل ثورة ١٩ بعامين فى حى نجيب محفوظ أو العباسية أو دنيا الحرافيش حيث لا مجال لغير الأفاذا . . فقد اعتاد مظهر على الارتفاع والعلو والقمة فى أى مجال تدفعه فيه الأقدار ، العسكرية أو الرياضة أو الفن . . بدأ ضابطاً فى سلاح الفرسان فضمه الفريق عزيز المصرى إلى الضباط الأحرار وكان من دفعة عبد الناصر وعامر وزكريا وعكاشة وكان قد حصل على نجمة فلسطين ، ثم تفرغ للفروسية إلى أن اكتشفه المخرج إبراهيم عز الدين الذى قدمه فى «ظهور الإسلام» عام ١٩٥١ ثم تولاه صديقا السلاح اللذان تفرغا للأدب والفن يوسف السباعى وعز الدين ذو الفقار فعمل فى أفلامهما مجتمعين «رد قلبى» أو منفصلين «بورسعيد» و«رحلة غرامية» و«طريق الأمل» و«جميلة» و«حتى نلتقى» و«أم رتيبة» و«غرام الأسياد» و«الليلة الأخيرة» و«الناصر صلاح الدين» و«ليلة الزفاف» و«نادية» و«العمر لحظة» حتى وصل عدد أفلامه إلى ٩٤ فيلماً آخرها «عتبة الستات» عام ١٩٩٤ . . وخلال هذا المشوار الفنى الطويل حصل على جائزة التمثيل عن «الزوجة العذراء» و«جميلة» و«دعاء الكروان» و«الليلة الأخيرة» ثم حصل على وسام العلوم والفنون من الرئيس عبد الناصر . . يقول أحمد مظهر «تجربى فى

التأليف والإخراج واكتشاف الوجوه الجديدة أصابها الفشل الذريع من جانبى» .. كانت تجربته الأولى فى هذا المجال الاشتراك فى كتابة سيناريو فيلم «الضوء الخافت» مع السيناريست زكى مخلوف من إخراج فطين عبد الوهاب وبطولة سعاد حسنى وأحمد مظهر نفسه إنتاج عام ١٩٦١ ، وكان قد مثل (٢٩) فيلما .. وكانت تجربته الثانية «نفوس حائرة» فى ثلاث قصص «هروب» و«حياة إنسان» و«ترانفيرس» والفيلم من تأليفه وإخراجه وإنتاجه وتمثيله أيضاً ، كما قدم فى الفيلم وجهاً جديداً هو ميرفت أمين إنتاج عام ١٩٦٨ .. وكانت تجربته الثالثة فيلم «حبسبة غيرى» من تأليفه وإخراجه وتمثيله وإنتاجه إلى جانب الاستعانة بالنجوم نادية لطفى وناهد شريف ويوسف شعبان ويوسف فخر الدين مع الوجه الجديد ليلى حمادة .. وكما يعترف أحمد مظهر ، يقر النقاد والجمهور بعدم نجاح هذه التجارب التى لم تقلل من شأنه كنجم سينمائى تأكدت موهبته مع أول أفلامه ثم تصاعدت هذه الموهبة ، صقلت ونضجت وتألفت ، فقد ولد بطلا وظل كذلك طوال مشواره السينمائى الخصب .. ومرة أخرى يعترف أحمد مظهر بالدور الإيجابى الذى لعبته الرياضة فى حياته الخالصة وفى حياته السينمائية بوجه خاص فيقول «اللياقة البدنية ضرورة ، فالموهبة الفنية وحدها لا تكفى ، والاعتماد على الدوبليز أو البديل فى المشاهد الصعبة خداع قد يقبله المتفرج مرة لكن لن يقبله كل مرة» .. وهكذا أفاد من رياضة الفروسية التى برع فيها ونال عنها الجوائز الكثيرة فى أفلام كثيرة أبرزها «رد قلبى» و«الناصر صلاح الدين» .. ولقد عمل أحمد مظهر مع عدد كبير من مخرجى السينما ولكنه يعتز أكثر بمن عرفوا كيف يقدمونه إبراهيم عز الدين وعز الدين ذو الفقار ، وصلاح أبو سيف وبركات ويوسف شاهين وفطين عبد الوهاب وحسام الدين مصطفى ..

يقول أحمد مظهر «أنا الآن أشعر بأننى رجل خارج دائرة الزمان» ونقول له «بل ستبقى داخل دائرة الضوء ، حتى يتحول هذا الضوء إلى تاريخ» !

و..كلمة:

الوفاء بالعهد من شيم النبلاء والخيانة والغدر من مفاخر الجبناء .

السينما العربية.. خارج الحدود !

السينما العربية تعنى السينما المصرية ككيان رائد مستقل وسينما بقية الدول العربية أو الناطقة بالعربية كوحدة آخذة فى النهوض بشكل جاد وطموح .. وهذا الكتاب «السينما العربية خارج الحدود» لمؤلفه الناقد السينمائى المصرى صلاح هاشم الذى يحيا خارج الحدود وبالتحديد فى فرنسا يضم سينما مصر وسينما العرب من منظور مشاهدتهما فى الخارج بعيون غير عربية .. فلنقسم الكتاب اذن على مقالين ونبدأ بحكم اللياقة بسينما العرب التى يقول عنها د. مذكور ثابت فى مقدمته «سوف يكتشف القارئ شيئاً مختلفاً بسبب طرح تجربة العرض ضمن مسارها المختلف هناك خارج الحدود» ..

ويقول المؤلف أنه استكشف للحضور السينمائى العربى فى الخارج وشهوده على لحظات ووقائع تاريخية مهمة فى تاريخ السينما العربية ...» .. ونقول «أنا فى حاجة إلى معرفة رأى الآخرين فىنا ، فماذا يقولون ؟! .. فيلم «اللغات» للسورى رياض شيا الذى عرض فى مسابقة مهرجان القارات الثلاث بنانت وجده البعض مملاً وبطيئاً واعتبره البعض الآخر قصيدة سينمائية خالصة ..

الأفلام السينمائية التى شاركت فى مهرجان كان السابع والأربعين «صمت القصور» التونسى و«حتى إشعار آخر» الفلسطينى و«باب الواد الحومة» الجزائرى .. عن الأول لمفيدة ثلاثلى قالوا أنه يسكب دموع وأحزان جروح المرأة العربية كما أنه أغنية استعطاف ورجاء للرجل ، وعن الثانى لرشيد مشهراوى قالوا أنه بسيط وإنسانى وسياسى أيضاً دون شعارات ثورية زاعقة ، وعن الثالث لمزراق علواش قالوا لم يكن عميقاً وقويا على مستوى الحدث الجلل الذى تتعرض له الجزائر .. ومرة أخرى تعرض ثلاثة أفلام فى مهرجان نانت ، الأول ، «وردة الرمال» للجزائرى رشيد بن خارج وهو عمله الأول وجاء مبهرًا بجماله وإيقاعه وإنسانيته والثانى «مجنون ليلى» للتونسى الطيب الوحيشى وهو عمله الثانى وهو لوحة عربية

سينمائية جميلة ومؤثرة وإن ركز الفيلم على جنون قيس دون أن يقدم جنونا فنيا ، والثالث «رقية» للتونسي فيتوري بلهية ويتسم بجراته في البحث عن لغة خاصة وفريدة لفن السينما وإن عابه كفيلم أول للمخرجة الانغماس في هذا البحث .. في مهرجان استراسبورج عرض الفيلم الفلسطيني «معلول تحتفل بدار مارها» لميشيل خليفى وأجمل ما فيه تأكيد أن العدوان الإسرائيلي استطاع أن يدمر القرى ولكنه لم يتمكن من تدمير نباتات الصبار .. وفي مهرجان مونبيلييه عرض الفيلم المغربي «البحث عن زوج إمراى» لمحمد عبد الرحمن التازى فلقى ترحيبا وتقديراً لجمالياته وللأداء التمثيلي الطبيعي كما فاز بجائزة الجمهور .. وفي مهرجان نانت السادس عام ١٩٨٤ فاز فيلم «الهائمون» للتونسي ناصر ضمير بالجائزة الكبرى .. ونعود إلى مهرجان كان لنجد أن الفيلم العربى الوحيد الذى عرض فى قسم «نصف شهر المخرجين» عام ١٩٩٥ كان الفيلم الفلسطينى «حكاية الجواهر الثلاث» لميشيل خليفى .. وفى عرض عام بباريس لقي الفيلم التونسى الفرنسى «باى باى» للمخرج التونسى الفرنسى كريم دريدى نجاحا مشرفا لمستواه الفنى الراقى فضلاً عن مناقشة الوجود العربى فى فرنسا .. ويدعو الفيلم الجزائري الفرنسى «حب فى باريس» للمخرج مرزاق علواش إلى مناقشة موضوع صناعة الفيلم العربى فى الخارج بينما الأجمل هو صناعة الفيلم العربى فى بلده وموطنه ولا مانع من التمويل المشترك أو المشاركة بعناصر فنية من الجانبين ومع هذا لقي الفيلم ترحيبا .. وتحصل أول مخرجة تونسية (ناجية بن مبروك) على جائزة لجنة التحكيم الخاصة فى مهرجان نانت عن فيلمها الأول «السامة» ويعرض الفيلم الفلسطينى «حيفا» لرشيد مشهراوى فى مهرجان كان لعام ١٩٩٦ فى قسم نظرة خاصة ... وتبقى أفلام شوهدت خارج بلادها ولقيت استحسانا يشجع على المزيد من الإنتاج والتقدم للآخرين «بيروت جيل الحرب» لجان شمعون وماى مصرى ، و«الكاميرا العربية» للتونسي فريد بوغدير ومجموعة أفلام المغربى سهيل بن بركة «الفايد ويد» و«حرب البترول لن تقع» و«عوس الدم» و«أموك» و«موكب الملوك الثلاثة» ، وللنورى بوريد التونسى قدمت أفلام «رجل الرماد» و«صفائح من ذهب» و«ريح السد» .. وأفلام كثيرة أخرى لا يتسع المجال لمجرد سردها ولكنها جميعا شرفت السينما العربية !

و..كلمة:

نجيء إلى الحياة كالمنطق وكالريح نرحل عنها !

السينما المصرية .. خارج الحدود !

تناولنا من قبل الجزء الخاص بالسينما العربية خارج الحدود ، ونستكمل عرض هذا الكتاب لمؤلفه صلاح هاشم والصادر فى إطار «ملفات السينما» بالمركز القومى للسينما ، فنتناول الجزء الخاص بالسينما المصرية خارج الحدود .

عرفت السينما المصرية طريقها إلى مهرجان القارات الثلاث بمدينة نانت الفرنسية «إفريقيا - آسيا - أمريكا اللاتينية» منذ سنوات طويلة ، وفازت بعض الأفلام بالجائزة الكبرى «شفيفة ومتولى» لعللي بدرخان . . وأقيمت تظاهرات خاصة لأفلام نعيمة عاكف وسامية جمال وفاتن حمامة وصلاح أبو سيف ويوسف شاهين ويسرا . . وكان صلاح أبو سيف هو الأسبق إلى المهرجانات والتكريمات ، حصل على جائزة النقاد من مهرجان كان عام ١٩٦٥ عن «شباب امرأة» وجائزة النقاد من مهرجان فينيسيا عام ١٩٨٦ عن «البداية» وجائزة العصا الذهبية من مهرجان فينيسيا السويسرى عام ١٩٨٧ عن «البداية» إلى جانب اشتراكه فى مهرجان لاروشيل الفرنسى . . أما يوسف شاهين فقد عرف التكريم والمهرجانات قبل مهرجان كان ، فقد كرمه مهرجان لوكارنو وعرض السينماتيك الفرنسى جميع أفلامه ثم جاء مهرجان كان ليتوج حياته السينمائية . . والظاهرة الطيبة والجديدة هى إحتفاء المهرجانات العالمية ليس فقط بكبار مخرجى ونجوم السينما المصرية فقط ، ولكن بأسماء جديدة تماماً تمت دعوتها والاحتفاء بها ، مجدى أحمد على الذى عرض فيلمه الأول «يا دنيا يا غرامى» فى مهرجان روتردام ثم فى العديد من المهرجانات ، داود عبد السيد الذى عرضت له أربعة أفلام فى مهرجان مونبلييه هى «الصعاليك» و«البحث عن سيد مرزوق» و«الكيت كات» و«أرض الأحلام» ، ويسرى نصر الله الذى عرض فيلمه «مرسيدس» فى المهرجان نفسه ، وهو المهرجان الذى كرم عاطف الطيب بعد رحيله المبكر ، وأسامة فوزى الذى عرض فيلمه الأول «عفارىت الأسفلت» فى مهرجان إميان الفرنسى ودور العرض الفرنسية ، دون أن ننسى إحتفاء معهد العالم العربى بباريس بشادى عبد السلام وفيلمه «المومياء» وإحتفاء مهرجان نانت بعدد آخر من مخرجينا على امتداد

سنواته مثل خيرى بشاره ورأفت الميهى ومحمد فاضل ومحمد خان وشريف عرفة وإيناس الدغيدى وغيرهم .

ونتوقف عند ظواهر أربع تتعلق بالسينما المصرية خارج الحدود - ونضيف خارج الحدود العربية - أولاها يوسف شاهين أبرز مخرج مصرى الآن فى العالم ، ونسأل ماذا حصد من جوائز ؟ ونحى الإجابة غير متوقعة ، فيوسف شاهين لم يحصل إلا على جائزتين فقط ، فى مهرجان برلين عام ١٩٧٩ جائزة لجنة التحكيم عن «إسكندرية ليه» وفى مهرجان بوسطن عام ١٩٥٨ جائزة الإخراج والتمثيل عن «باب الحديد» أما ما حدث فى مهرجان كان فقد كان تكريما عن مجمل أعماله ولم تكن جائزة ! الظاهرة الثانية هى عدم دعوة المخرجات إلى الاشتراك فى مهرجان كريستال الفرنسى لسينما المرأة أو أفلام النساء ، رغم وجود أكثر من مخرجة من الرعيل الأول ومن المحدثات ، فتوجد أفلام جيدة من إخراج الفنانة ماجدة ثم المخرجات نادية حمزة ونادية سالم وإيناس الدغيدى ، ونسأل على من تقع مسئولية عدم التقدم بأفلامهن إلى هذا المهرجان والمهرجانات الشبيهة به ؟! الظاهرة الثالثة هى عدم الاهتمام بإنتاج أفلام للأطفال ورفض أفلام كثيرة معروضة للتنفيذ سواء على المركز القومى للسينما أو جهات أخرى مثل الاتحاد العام للفنانين العرب الذى يقيم المهرجان الدولى لسينما الأطفال ولا يعرض أى فيلم مصرى فيه ، فلماذا إذن نقيم مهرجانا لا نشارك فيه ، علما بأن المشاركة كانت بفيلم قصير وليست بفيلم روائى طويل كبقية دول العالم المشاركة ، والموقف الآن يتلخص فى أحد أمرين إما أن نسرع بإنتاج أفلام للمشاركة فى هذا المهرجان أو نلغى المهرجان تماما ولا حرج ، فكم من مهرجانات ألغيت وآخرها المهرجان الدولى للسينما التسجيلية الذى وعد وزير الثقافة بإعادته .. والظاهرة الرابعة وهى ظاهرة جديدة ومشرفة تتمثل فى إقتباس أفلامنا المصرية كما حدث لفيلم صلاح أبو سيف «بداية ونهاية» الذى أخرجه المكسيكى أرثورو روبنشتين وحصد به الجائزة الكبرى فى مهرجان سان سباستيان الأسباني ١٩٩٣ والجائزة الكبرى لمهرجان لاهافانا الكوبى ١٩٩٤ .. إن هذا الكتاب «السينما العربية خارج الحدود» يعد وثيقة لصورة السينما العربية فى الخارج بسلبياتها وإيجابياتها معا !

و..كلمة:

من بجىء إلى الحياة ولا يحدث تغييرا نحو الأفضل ، لا يستحق هذه الحياة !

ابن النيل..شكرى سرحان

«فنان أحب الفن فأحبه الفن ، احترم الجمهور فاحترمه الجمهور ، التزم بقيم الفن العريقة حتى لقب بالفنان الملتزم» ... بهذه الكلمات الصادقة يقدم يحيى مذكرات والده شكرى سرحان ، ابن النيل والحياة والفن .

ولد شكرى سرحان بقرية الغار بالشرقية ثم انتقل إلى حي الحلمية بالقاهرة ، وفى مدرسة الإبراهيمية بدأ خطواته الأولى فى التمثيل ، أيام الهوايات والفرق الفنية والرياضية والثقافية التى إندثرت الآن وكانت تسهم فى الكشف عن المواهب فى كل المجالات . . . ومن زملاء فريق المدرسة الذى فاز مراراً بكأس الوزارة محمود عزمى ولطفى عبد الحميد . . . والتحق بأول دفعات المعهد العالى للفنون المسرحية هو وشقيقه صلاح سرحان ، وكان من زملاء الدفعة فريد شوقى ، صلاح منصور ، نبيل الألفى ، محمد السبع ، عبد الرحيم الزرقانى ، كمال حسين ، حمدى غيث ، عمر الحريرى ، وكانت الدفعة الثانية تضم فاتن حمامة ، سميحة أيوب ، سناء جميل ، توفيق الدقن ، عبد المنعم إبراهيم ، برلنتى عبد الحميد ، عبد المنعم مدبولى ، زهرة العلا ، كريمة مختار .

وعرف شكرى بالوجه الجديد ، وكان أول فيلم يرشح له هو «هارب من السجن» ولكن مخرجه استبدله بفاخر فاخر ، إلى أن قدمه حسين فوزى أمام نعيمة عاكف فى «الهاليو» ثم يوسف شاهين فى «ابن النيل» ثم توالى البطولات وأدوار الفتى الأول . . . ويذكر شكرى سرحان لابنه يحيى وهو يتذكر فى هذه المذكرات والذكريات نجاح «رد قلبى» الذى توجهه حضور عبد الناصر وأعضاء مجلس قيادة الثورة ليلة الافتتاح بسينما كايرو عام ١٩٥٧ ، وبسببه حصل على وسام الجمهورية وقال له عبد الناصر «لقد استطعت دائماً أن تعبر بصدق ونجاح عن شخصية ابن مصر البار ، ولن ننسى لك أبدا فيلم «رد قلبى» . .

وعلى مستوى الحياة الشخصية يتذكر شكرى سرحان بالم رحيل شقيقه المفاجئ صلاح ، وكان شكرى يستعد للزواج ، ولذلك أطلق على أحد ولديه اسم صلاح ، هو الذى يخطو

خطواته الأولى فى الحياة الفنية مثل والده وعمه الراحل الفنان سامى سرحان أما الابن يحيى فقد فضل الصحافة والكتابة ، وجاءت مذكرات والده باكورة كتبه الأدبية ، إذ لم يكتف بكلمات الوالد وإنما أضاف من عنده رأيه ورؤيته . . . فى هذا الكتاب يؤكد شكرى سرحان على الموهبة والقبول الفطرى فيقول «إذا لم يتمتع الممثل بالقبول الربانى لدى المشاهدين والموهبة الفطرية فى الأداء التمثيلى لن يتمكن أبدا من غزو قلوب الجماهير» دون أن ينسى فى موقع آخر أن يؤكد على الدراسة والثقافة ومشاهدة الأفلام ويعلن شكرى سرحان أنه حزن وتألم لأنه لم يقبل لأداء الخدمة العسكرية بسبب «الفلات فوت» .

ولقد أدى شكرى فريضة الحج مع زوجته التى اختارت الزى الإسلامى ، دون أن يتعارض ذلك مع حياة شكرى الفنية وأداء أدوار كثيرة متنوعة منها الشرير والفساد والمخادع إلى جانب أدوار الفروسية والشهامة والنبيل ، لأن التمثيل يصبح فى هذه الحالة مهنة لا دخل لها بسلوك وقناعة ومواقف ومعتقدات الممثل . . ولذلك لم يعرف شكرى سرحان السهرات والحفلات الخاصة ولم يعرف المغامرات العاطفية ولم يتزوج أكثر من مرة ، وظل مؤمنا عميق الإيمان ومهذبا كل التهذيب مع الزملاء والزميلات والنقاد والكتاب (حتى لو هاجموه) ومن هنا احترامه للمواعيد وإستجابته لتوجيه المخرجين ومساعدته للوجوه الجديدة التى تقف إلى جواره وتباكيه على إنهيار الأخلاقيات سواء فى الوسط الفنى أو فى المجتمع ككل أو على مستوى السياسة العالمية . . لقد وصل النضج بشكرى سرحان الفنان والإنسان أن اعتبر الفن رسالة لا تقل أهمية عن رسالة الزعماء والعلماء والمفكرين . . شكراً للفنان شكرى سرحان ونجله الكاتب يحيى شكرى سرحان على هذه المذكرات التى ننتظر جزءها الثانى بكل الحب والتقدير !

و..كلمة:

ينبغى ألا نحطم رموزنا وينبغى أيضاً ألا نعبدنا !

المخرج السينمائي بريسون

فى سلسلة الفن السابع التى تصدرها وزارة الثقافة السورية تلقيت ترجمة لكتاب المخرج الفرنسى الكبير روبير بريسون «ملاحظات فى السينما توغرافيا» فتذكرت على الفور إننى عرفته عام ١٩٨٠ وكتبت عنه فى مجلات «الفكر المعاصر» و«الكاتب» و«الكواكب» ما نشرته فى كتابى «سينما نعم .. سينما لا» وعدت إليه ووضعت الكتابين أمامى ..

يقول المترجم عبد الله حبيب - وهو كاتب وسينمائى عمانى - يحتل بريسون موقعا فريدا فى السينما الفرنسية ، حيث يتعذر على النقاد والمؤرخين السينمائيين تصنيفه ضمن الحرس القديم ، كما يصعب اعتباره من الموجة الجديدة .. وكنت قد قلت أن بريسون لم يكتف بالحقيقة ولكنه سعى نحو الواقع يستمد منه اكتمال رؤيته الفنية ، وصيحة كهذه تؤكد أن الحقيقة والواقع ليسا شيئا واحدا .. اخرج بريسون رواية جورج برنانو «مذكرات حارس ضيعة» ، وبعد سبعة عشر عاما أخرج روايته «موشيت» .. وتعد الموسيقى هى مفتاح أسلوب بريسون السينمائى فقد اختار موسيقى موزار لفيلم «المحكوم عليه بالإعدام» واختار موسيقى شوبان لفيلم «صدفة بالتأزار» واختار موسيقى فردى لفيلم «موشيت» وهكذا .. قال عنه المخرج الفرنسى جان لوك جودار «بريسون هو السينما الفرنسية مثلما دستوففسكى هو الرواية الروسية ، وموزار هو الموسيقى الألمانية» .. وقال عنه جان كوكتو «بريسون يعبر عن نفسه سينمائيا كما يعبر شاعر عن نفسه بالقلم» .. وقال عنه اندريه تاركوفسكى «ربما كان هو الوحيد الذى حقق التوحد المثالى للعمل المنجز بمفهوم نظرى تم تشكيله سلفا» .. ويقول عنه فرنسوا تروفو «سينما بريسون أقرب إلى الرسم منها إلى الفوتوغرافيا» .. قدم بريسون للسينما رغم تاريخه الطويل أربعة عشر فيلما فقط ، أولها «قضايا عامة» عام ١٩٣٤ وآخرها «المال» عام ١٩٨٣ والذى فاز بالجائزة الكبرى فى مهرجان كان فى العام نفسه .

هذه ملاحظات عن روبير بريسون ، أما ملاحظات بريسون فى السينما فأهمها قوله «حين يكفى كمان واحد لا تستعمل اثنين» .. و«السينما طريقة جديدة للكتابة وبالتالى للشعور» ..

«ومن يستطيع العمل بتوافر الحد الأدنى يستطيع العمل بتوافر الحد الأقصى ومن يستطيع العمل بالحد الأقصى لا يستطيعه حتما بالحد الأدنى» .. و«لا توازن من أجل أن تعيد التوازن» .. و«السينما الناطقة التى يتحكم فيها العقل لا تذهب إلى ما هو أبعد من ذلك» .. و«كن أول من يرى ما ترى كما تراه» و«ما للعين يجب ألا يناسخ ما للأذن» و«عندما يستطيع صوت أن يحل محل صورة ، أقطع الصورة أو حيدها ، تتجه الأذن إلى الداخلى أكثر وتتجه العين إلى الخارجى» و«أقطع ما من شأنه أن يوجه الانتباه وجهة أخرى» .. و«التعبير من خلال التكثيف أن تضع فى صورة واحدة ما كان الأديب سيعبر عنه بإطناب فى عشر صفحات» .. و«لا يبدع المرء بالإضافة بل بالحذف» و«الكاميرا للممثل هى العين للجمهور» .. و«دع السبب يتبع النتيجة ، لا يرافقها أو يسبقها» .. و«سينما النجوم غير قابلة للإفادة من قوة الافتنان التى تنتمى للجديد واللامتوقع ، أنها فيلم بعد فيلم وموضوع بعد موضوع تواجه نفس الوجوه التى لا يقتنع بها المرء» .. و«فكرة سينما الفن ، أفلام الفن ، جوفاء ، فأفلام الفن هى الأكثر خلوا منه» .. و«قد لا يرى الناس فى هيامك بالحقيقة سوى الجنون» .. و«كلما عظم النجاح قارب الفشل» .. هذه بعض ملاحظات روبير بريسون الذى اجتمعت الآراء حول عبقريته السينمائية وأسلوبه المتميز الخاص وولعه الشديد بالسينما وإخلاصه الحقيقى لها وغيرته الصادقة عليها ، فهو ذلك الفنان المبدع الذى لم يكتف بالتفانى فى فنه وأفلامه بل أراد أن يورث كل موهبته وخبراته للقادمين من بعده ، وهذا هو الإنسان الفنان فى أروع حالاته وصوره !

و..كلمة:

كل البشر أعداد ، ولكن فارق كبير بين عدد صحيح وعدد غير صحيح .

أفلامی مع عاطف الطیب

من بین واحد وعشرین فیلماً أخرجها الراحل عاطف الطیب فیما بین عامی ۱۹۸۰ و ۱۹۹۵، قام مدیر التصوير سعید شیمی - مؤلف هذا الكتاب - بتصویر ثمانية أفلام من أهم ما قدمه عاطف الطیب فی حياته القصيرة وعمله السينمائی الأكثر قصراً، فقد رحل فی الثالث والعشرین من یونیو عام ۱۹۹۵ . ومن بین الأفلام الثمانية التى صورها سعید شیمی فاز فیلمان من الأفلام الخمسة التى فاز بها عاطف الطیب ، هما «سواق الأوتوبیس»، كعمل أول بمهرجان قرطاج وجائزة السیف الفضى بمهرجان دمشق وأحسن مخرج من جمعية الفیلم، و«البرىء» بالجائزة الفضية بمهرجان یونج یانج وجائزة لجنة التحکیم بمهرجان فینسیا . . أما الأفلام الثلاثة الأخرى فهى «الهروب» و«قلب اللیل» و«لیلة ساخنة» قدم عاطف الطیب قصصاً لنجیب محفوظ ووحید حامد واسامة أنور عكاشة وإسماعیل ولى الدین ووجیه أبو ذکرى وخالد البنا وعبد الفتاح رزق، وسیناریوهات لبشیر الدیک وعبد الحى أديب ورفیق الصبان ومحسن زاید ومصطفی محرم وقام بالتصویر محسن نصر وعبد المنعم بهنسى وسمیر فرج ومحسن أحمد ومحمود عبد السميع وقام بالبطولة نور الشریف وأحمد زکى ومحمود عبد العزیز ومدوح عبد العلیم ویحى الفخرانى وكمال الشناوى وفاروق الفیشاوى ومحمود حميدة ومن النجمات لیلی علوی ومیرفت أمین ونبیلة عبیده وهالة صدقى ولبلبة ونورا وبوسى وأثار الحکیم ومعالى زاید وإلهام شاهین وسهیر رمزى وشریهان .

یقول سعید شیمی «عملت مع عاطف الطیب وصنعنا أفلاماً أفخر بها بل هى من أحسن الأفلام التى صنعتها فی حیاتى الفنية» ثم یتعرض ذکریات هذه الأفلام وأولها «سواق الأوتوبیس» الذى أصر فیہ المخرج على التصوير فی أماكن واقعية سواء فی الشوارع أو فی البیوت والشقق فی الأحياء الشعبية رغم صعوبة التنفيذ كما أصر على التصوير فی التوقيت المطلوب دون تحایل لیلاً ونهاراً ولهذا جاء الفیلم نموذجاً للواقعية الجديدة مما رشحه ضمن أفضل مائة فیلم فی تاریخ السينما المصریة وفى «التخشية» وقع صدام بینة و بین نبیلة عبیده فهو

يريد تصوير وجهها المجهد داخل التخشيبية الواقعية بينما لا يهتمها غير تصوير وجهها فى أجمل صورة ضد طبيعة المشهد وواقعية الفيلم وكاد يعتذر عن استكمال الفيلم لولا تدخل المخرج والتوفيق بينهما . وفى «الحب فوق هضبة الأهرام» وافق المخرج على استخدام الكاميرا المحمولة لتحقيق الرؤية البصرية واستخدام اللون لتحقيق الكتابة بالضوء وكان مشهد الهرم فى الليل هو أصعب وأنجح المشاهد حيث تم التصوير فى «الساعة السحرية» أى فى آخر ضوء للنهار وظهر الهرم «سلويت» . وفى «البريء» اتفقنا على منظومة بصرية تقوم على اللقطات الواسعة وتحريك الكاميرا أفقيا ورأسيا وحزن مع المخرج على تغيير النهاية بناء على قرار وزراء الدفاع والداخلية والثقافة ، وفى «ملف فى الآداب» تأكد أسلوب الواقعية اخراجا وتصويرا مع الجنوح أحيانا إلى التعبيرية البصرية ولأن التصوير يعتمد على الإضاءة العلوية لتشويه وجه الضابط العنيف فى مقابل الإضاءة الكاملة لإظهار براءة من يواجهون ظلمه وظلامه . . وفى «كتيبة إعدام» استخدم الظل الكامل والنصف ظل إلى جانب الإضاءة الغامرة ولما كان السيناريو طويلا والمصادفة تغلب على المواقف اضطر المخرج إلى فرض الأسلوب البوليسى الذى لم يسعد به المصور، وفى «ضد الحكومة» وضحت طريقة المخرج فى تقطيع المشهد الواحد إلى عدة لقطات تفصيلية وعامة بحيث تحقق الاشباع كما وضع اهتمام المصور بالإضاءة الزرقاء والروز للإيحاء وليس اكتفاء بجمال الصورة .

ويعيب سعيد شيمى على النقد عدم الاهتمام بالرؤية البصرية والحقيقة أن مشكلة النقد فى الصحف والمجلات العامة غير المتخصصة تتمثل فى أن هذا النقد يحرص على مخاطبة الجمهور دون الدخول فى متاهة التفاصيل والمصطلحات تفاديا لانصرافه وتجنبها لإحساسه بالتعالى عليه .

و..كلمة:

كيف تشق السفينة صدر الماء حين يجف النهر !؟

سينما الألم الجميل والنوايا الحسنة !

« هيستريا » « ساعى البريد » « تاي تانيك » « اضحك الصورة تطلع حلوة »
أفلام من سينما الألم الجميل .. « رسالة إلى الوالى » « ٤٨ ساعة فى إسرائيل »
« دانتيللا » أفلام من سينما النوايا الحسنة .. أما « جودزبللا » و « صعيدى فى
الجامعة الأمريكية » و « البطل » فهى أفلام أخرى .. » .

شاهدت هذه الأفلام وعلقت عليها د . كرمه سامى مؤلفة كتاب « فسيفاء قاهرية »
و « كرمه » أسم جديد نقداً فى السينما والمسرح والرواية والتلفزيون والفنون التشكيلية ولكننا
نتوقف هنا على باب السينما سواء المصرية أو الأمريكية لتعرف على آرائها .

فهى ترى أن فيلم « هستيريا » وهو العمل الأول للمخرج عادل أديب رفيع المستوى لدرجة
فصل تاريخ السينما إلي ما قبله وما بعده . وان صناعه هم أوعى وأعقل نجوم السينما فى مصر
وما عداهم هو الهستيريا الحقيقية ، وتجذ فى المشاهد المشابهة لفيلمى « الوسادة الخالية » و « شباب
امراة » تحية من جيل جديد لأساتذة تربوا على أيديهم ، وتتغاضى عن صوت أحمد زكى
الغنائى وعزف مجدى فكرى على الأوكورديون من أجل الفن الجميل .. وهى ترى أن كيفن
كوستنر فى فيلم « ساعى البريد » أقل مستوى من أفلامه الأخرى ، وترجع ذلك إلى اضطلاعه
بكل شىء التمثيل والخراج والانتاج والغناء إلى جانب اشراك أبنائه الثلاثة فى أدوار
متنوعة ، وتندد بجوائز الأوسكار التى منحت الفيلم جائزة الأسوأ لأنه المح إلى أن مشعل
الحرب اسمه نيثان وخليفته اسمه بيت لحم .. وهى ترى أن فيلم « تاي تانيك » من أهم أفلام
السينما العالمية إن لم يكن أهمها على الإطلاق . أما جيمس كامبيرون فقد أصبح أحد أهم
مخرجى وشعراء السينما العالمية .. وهى ترى أن فيلم « اضحك الصورة تطلع حلوة » كأشعة
الشمس الدافئة نسج برقة متناهية من تيمة قديمة قدمتها السينما الصامتة ، وأن أداء أحمد زكى
بنضجه وابهاره وصل إلى العالمية ، وأن ليلى علوى ممثلة من الوزن الثقيل ، وأن المخرج شريف

عرفة والسيناريست وحيد حامد وكل الطاقم الفني قدموا صورة حلوة بالفعل ولكنها تتساءل:
لماذا التحقت الفتاة بطب قصر العینی وليس طب الزقازيق؟!

تقول د. كرمه سامی: أن فيلم «رسالة إلى الوالی» لغته السينمائية ركيكة ملئء
بالأخطاء الفنية ، مشاهدته مفككة بالإضافة إلى كونه تحديا صارخا لقانون الضرورة
والاحتمال عند أرسطو . . وتقرر إعادة الرسالة إلى المرسل لعدم الاستدلال على العنوان . .
وتقول أن فيلم «٤٨ ساعة في إسرائيل» عبارة عن لافتة بيضاء تقترب منها فتكتشف أنها
خالية من أى مضمون أو فكر ، ويفشل الفيلم فى تحقيق ما وعدنا به فبدلاً من البطولة يفرض
علينا وجبة غثة من الهزل والرقص والعری والميلودراما والاستريتييز فضلا عن عدم ملاءمة
الممثلين للأدوار .

وتقول : أن «دانتيللا» اسم يليق بفيلم آخر وإن تميز بلغة سينمائية جيدة رغم
افتقارها للابتكار وتتساءل عن المرحلة المقبلة للمخرجة فهل تخرج فيلما لشارون ستون
أو مادونا؟!

وتقول أن «جودزيللا» عبارة عن ألعاب فيديو وأن ماثيو برودريك قدم أسوأ أدواره وأن
البطولة الحقيقية للمؤثرات الصوتية والبصرية . . وتقول أن «صعيدى فى الجامعة الأمريكية»
كوميذا للصغار فقط أقرب إلى مجلات الرسوم الهزلية ويشوب الفيلم سذاجة الحبكة وسقطات
الحوار وتناقض سلوكيات الأبطال ووصلات من النكات ، أنه مجرد «الابندا» سينمائية .

وتقول أن «البطل» فيلم يتمتع بجرأة لا يحسد عليها أما المستوى المتميز فيرجع إلى المخرج
مجدى أحمد على والمصور طارق التلمسانى وديكور صلاح مرعى ، وأما أحمد زكى فكان
دوره غير ملائم لسنه ، وبينما نجح مصطفى قمر كممثل لم ينجح فى أداء أغنيات الفيلم ولعل
المفاجأة هى الأداء الدرامى وليس الكوميدي لمحمد هنيدي .

ونلاحظ أن د. كرمه سامی تجنح إلى المبالغة سواء فى المدح أو فى القدرح وإن مالت
أحيانا نحو الاعتدال والتوازن بفضل ثقافة عريضة مستوعبة تسعفها عند عقد المقارنات ،
وأسلوب جديد خاص بها سواء فى اختيار العناوين أو فى الاسترسال فهى حاصلة
على الدكتوراه فى الدراما التى تقوم بتدريسها فى الجامعة ولها مجموعة قصصية وكتابات
أخرى .

وکنا نود أن تفصل هذه الكتابات فتخص السينما بكتاب والمسرح بكتاب وهكذا
فالقراء ينقسمون إلى نوعیات مختلفة لكل نوعية اهتماماتها . . وقلما اهتمت نوعية بكل
الكتابات !

و..کلمة:

اعرف كيف تكسب واعرف كيف تخسر !



حسن إمام عمر.. عميد الصحافة الفنية

«تقوم الصحافة العامة بدور مهم فى تطور الفنون عن طريق النقد الذى يساهم فى الارتفاع بمستوى تدفقها ، كما تساهم فى التأريخ لها عن طريق متابعة الأحداث والوقائع» ..

مقولة يؤكدها الناقد السينمائى سمير فريد فى مقدمة كتابه الشامل المهم عن «حسن إمام عمر .. عميد الصحافة الفنية» ، ويرى أن التلميذ النجيب الذى تعلم من «حسن جمعة» رائد الصحافة السينمائية وسار على دربه أصبح أستاذا لكل من عمل فى الصحافة الفنية عموما والسينما خصوصا .. وحسن إمام عمر يتمتع بموهبة الكلام وليس فقط الكتابة حتى بعد أن بلغ الثمانين من عمره ، فقد عاش العصر الذهبى وحفظ أحداثه وأصبح هو المؤرخ الرسمى له .. بدأ مشواره وهو طالب ثانوى بمراسلة مجلة «الصباح» عام ١٩٣٢ ثم مجلة «الصور المتحركة» فهى أول مجلة سينمائية عربية متخصصة ، ومجلة «معرض السينما» و«عالم السينما» إلى أن صدرت مجلة «الكواكب» عن دار الهلال ، والوحيدة التى لا تزال تصدر حتى الآن من بين هذه المجلات جميعا وغيرها والتى رأس تحريرها فيما بين عامى ١٩٨٠ و ١٩٨٣ وكان قد اشترى مجلة «سيتى فيلم» وأصدرها لمدة عام واحد ..

كانت أهم دراسة لحسن إمام عمر عن تاريخ السينما فى مصر هى أول دراسة كتبها عام ١٩٤٥ فى مجلة «السينما» وفيها رصد الأفلام التى عرضت منذ موسم ١٩٢٧ وأولها «ليلى» إخراج أحمد جلال وبطولة عزيزة أمير وأحمد جلال ووداد عرفى حتى موسم ١٩٤٥ وآخرها «الحب الأول» إخراج جمال مذكور وبطولة رجاء وجلال حرب .. وإلى جانب كتابات حسن إمام عمر الكثيرة المتنوعة فى كل المجالات الفنية التى صدرت فى مصر تقريبا ورئاسته لأكثر من مجلة ، أعد البرامج الفنية للإذاعة مثل «دنيا الفن» و«ضيف الأسبوع» و «٣ أيام فى القاهرة» و «حكايات فنية» وأعد للإذاعة البريطانية «شارع الذكريات» أما التليفزيون فقد قدم له مكتبة الأفلام ونجمك المفضل وعلى شط النيل ونجوم لها تاريخ ..

أصدر حسن إمام عمر عام ١٩٥٩ كتابًا مهمًا هو «الفيلم العربى» .. وحصل خلال مشواره الذى عاشه بالطول والعرض - على حد تعبيره - على شهادات وميداليات وجوائز كثيرة وثمانية وعزيزة ، منها ميدالية اليوبيل الذهبى لفرقة رمسيس وميدالية اليوبيل الذهبى للسينما المصرية وجائزة الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما وميدالية طلعت حرب فى عيد السينما الأول وميدالية العيد الفضى للتليفزيون وشهادة العيد الستين للسينما المصرية من مهرجان القاهرة السينمائى الدولى وجائزة تقديرية من جمعية فناني وكتاب وإعلامي الجيزة وجائزة مهرجان القاهرة السينمائى الدولى بمناسبة الدورة العشرين وجائزة شرف شخصية من المركز الكاثوليكي وجائزة مجلة السينما والناس بمناسبة عيدها العشرين .. وجاء التتويج الحقيقى بمنحه نوط الامتياز من الرئيس حسنى مبارك عام ١٩٩٠ ..

ويقع هذا الكتاب عن حسن إمام عمر الذى وضعه الناقد السينمائى سمير فريد بمناسبة تكريم المهرجان القومى للسينما المصرية لهذا الرائد الكبير فى خمسة فصول عن بدايات الصحافة الفنية ودوره فى تطور الصحافة الفنية وقراءة فى مجلة «الاستوديو» وقراءة أخرى فى مجلة «أهل الفن» فضلًا عن الأفلام وكلاهما بقلم حسن إمام عمر وسطور فى حياته وصور من حياته والشهادات والجوائز ، بالإضافة إلى مقدمة وافية عن الصحافة والفن فى مصر .

و..كلمة:

مازال المهتمون بحضور الندوات الأدبية والفنية والسينمائية خاصة لا يعرفون أصول إدارة هذه الندوات وقواعدها ، ولا يدركون أداب الاستماع والحديث .

أم كلثوم

«ليس غريبا ولا مستغربا أن يحتفل مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي بأم كلثوم فمجلس إدارة الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما منظمة المهرجان يضم نخبة من الكتاب والنقاد ، وجدوا في مثوية أم كلثوم فرصة لاهدائها الدورة الخامسة عشرة وإصدار كتاب للراحل سعد الدين وهبة لم ينشر من قبل وعرض فيلم «كوكب الشرق» الذي لم يكن قد شاهده الجمهور بعد .. تلك كانت إحدى لفئات القائمين على المهرجان لتأكيد أنهم ليسوا بهواة، وإن كانت الهواية ليست سبة، وإنما هم محبون عاشقون مولعون بالحق والخير والجمال ، حتى ولو كان الثمن الجهد المضني الذي لا يشل وطعنات الحقد التي لا تقتل ، بل هما معا الجهد والطعنات تزيد الإصرار على المضي وتعلن عن حقيقة النجاح» .

في مقدمة الكتاب الذي جمع مادته دينامو المهرجان الأمير أباطة تلميذ الأستاذ سعد وابنه الروحي يقول محفوظ عبد الرحمن «وافقت أم كلثوم على أن تتحدث إلى سعد الدين وهبة عن حياتها ولكنها رفضت أن تتحدث عن أى قصة حب فى حياتها» ولهذا كتب سعد الدين وهبة المعالجة الأولى للفيلم الذى كان متفقا عليه مع يوسف شاهين خاليا من خصوصيات أم كلثوم لأنه أراد أن تكون هى مناسبة لإلقاء الضوء على عصرها أو العصر الذى عاشته بما فيه من مشاهير غيرها وعلي رأسهم بطبيعة الحال الزعيم الراحل جمال عبد الناصر الذى أهتم بالفيلم وطلب من وزير ثقافته د. ثروت عكاشة أن يرعاه ويموله ، ومع هذا لم يقدر لهذا الفيلم أن يصور حتى الآن ربما لأن الكاتب لم ينته من كتابته .. أما ما خرج به الكاتب من جلساته المعدودة مع أم كلثوم فقد كان حصيلته تلك المقالات التى نشرها متفرقة بين عامى ١٩٩٢ و ١٩٩٣ وظهرت مجتمعة أخيرا فى هذا الكتاب .

صحيح أننا عرفنا عن طفولة أم كلثوم وبداياتها ، منه ما كنا نعرفه من قبل ، ومنه ما

ظل خافيا حتى أباحت به لكاتبنا الذى أصر وهو المهموم دائما بالوطن على أن يربط دائما بين هذه الحياة الفردية المليئة بالأشواك والورد معا ، وحياة وطنه المليئة هى الأخرى بالصراع والثورة ، فلقد كافحت أم كلثوم حتى تربعت على عرش الغناء ، ولقد كافح الشعب المصرى حتى تخلص من عرش الملكية .. استطاعت أم كلثوم بغنائها أن توحد الشارع العربى ، واستطاع عبد الناصر بثورته أن يوحد الشعوب العربية ، كانت إذا غنت خلت الشوارع ، وكان إذا خطب تخلو الشوارع ، ارتبط صوت أم كلثوم بالتغنى بالثورة ، وارتبطت احتفالات الثورة بصوت أم كلثوم ، وعندما وقعت هزيمة يونيو انتهت الثورة دورها ، فلما رحل قائد الثورة كفت أم كلثوم عن الغناء .. فى فيلم «ناصر ٥٦» ظهرت أم كلثوم بقوة ، وبالقوة نفسها ظهر عبد الناصر فى فيلم «كوكب الشرق» وكلاهما كان سيظهر بصورة أقوى فى فيلم سعد الدين وهبة «ثومة» الذى لم يقدر له الظهور .. وإن ظهرا بشكل طيب فى مسلسل «أم كلثوم» لمحفوظ عبد الرحمن وهو أيضاً كاتب «ناصر ٥٦» وكاتب مقدمة هذا الكتاب !؟

لقد حاولت أن استخلص روح الكتاب ولا أعرضه ، لأننى أعرف سعد الدين وهبة جيدا ، وأعرف ما يشغله ويربو إليه ، فقد كان بيننا كل الود والاحترام طوال سنوات فى مواقعه الكثيرة وأنا فى موقعى الوحيد ، صحيح أننا إختلفنا فى فترته الأخيرة قبيل المرض اللعين ، عز عليه أن اختلف معه بهذا الإصرار وهذه القوة ، وعز على ألا يفهمنى ويعادبنى متغاضيا عن شعار «الخلاف فى رأى لا يفسد للود قضية» ومع هذا سعيت اليه فى آخر لقاء عام بينه وبين محبيه ومريديه واستقبلنى بالترحاب وكأن شيئا لم يكن وطلب من د. فوزى فهمى أن يصفى الخلاف وأن يتنازل عن القضية التى كان قد رفعها ضدى وضد «الأهرام» .. بعدها بأيام كان الرحيل ، ولقد حزنت بعمق لأننى لم أنعم بالصفاء ولأن جزءا من تاريخى قد غاب ولأن جزءا كبيرا من تاريخ هذا الوطن وكفاح هذا الوطن وعظماء هذا الوطن قد غاب أيضاً.. . إننى لا أنعيه من جديد ، ولكنها الأحزان جددت ، أحزانى عليه وعلى كل الذين إفتقدتهم قبل الأوان !

و..كلمة:

إذا كان كلاهما مرا ، فعلينا أن ننعم بالأقل مرارة !

محمود ياسين .. نجم فوق العادة !

شجعته وتحمست له وهو يخطو خطواته الأولى على مسرح الطليعة فى مسرحية «ليلى والمجنون» للراحل العزيز صلاح عبد الصبور الذى كان يقول «انجبت ابنتين ولى ابنان بالروح وحيد النقاش وفتحي العشرى» .. ثم واجهت بقوة الحاضرين فى إحدى ندوات مهرجان دمشق المسرحى ذات مرة وقد حاول البعض أن ينال منه فقلت : «يكفى أن من يقف على خشبة هذا المسرح هو محمود ياسين» ويشهد على هذه الواقعة الصديق د. فوزى فهمى ..

ولكننا اختلفنا عندما لم يراعنى فى إنسان عزيز على ، وطال الخلاف وتعمق عندما لم أراعه فى إنسان عزيز عليه .. ومرت السنوات وفى جلسة مجلس إدارة جمعية كتاب ونقاد السينما لاختيار المكرمين كنت أول من طرح اسمه وبعد الموافقة عليه كنت أول من اقترح أن يرأس لجنة التحكيم فى الوقت نفسه ، ولم يعرف أحد بهذا ولا هو نفسه .. والتقيت به فى ثانى أيام المهرجان بحكم مهامى كأمين عام للمهرجان فرحب بى كثيراً كأن شيئاً لم يكن ، وعاد الود والاحترام بيننا ، حتى علمت بمرضه فتأثرت تأثراً عميقاً وتمنيت له الشفاء !

كما يقول الكتاب ، كتاب المولع بالسينما محيى الدين فتحى عن «محمود ياسين» بمناسبة تكريمه فى مهرجان الاسكندرية ، أنه ولد بمدينة بورسعيد أخاً سادساً لعشرة أخوة ، ورغم حصوله على ليسانس الحقوق فإنه أتجه إلى التمثيل بادناً بقمة المسارح ، المسرح القومى الذى قام فى أروع مسرحياته الستينية بالبطولة «ليلة مصرع جيفارا» ، «وطنى عكا» ، «ليلى والمجنون» ... وسرعان ما اختطفته السينما وأن بدأ فيها بدورين صغيرين فى فيلم «القضية ٦٨» لصلاح أبو سيف و«شئ من الخوف» لحسين كمال الذى أعطاه البطولة بعد ذلك مباشرة فى فيلم «نحن لا نزرع الشوك» .. بعدها انطلق نجماً فوق العادة فى أهم أفلام المرحلة حتى وصل عدد أفلامه إلى (١٣٥) فيما أخرها «فتاة من إسرائيل» لإيهاب راضى و«كوكب الشرق» لمحمد فاضل . كان يقدم فيلماً كل عام بغير انقطاع وفى سنوات كثيرة كان يقدم عشرة أفلام

دفعه واحده .. مثل محمود ياسين أمام كل نجمات عصره تقريباً : فاتن حمامة ، شادية ، نجلاء فتحي ، ميرفت أمين ، سهير رمزي ، نيللى ، مديحة كامل ، بوسى ، صفية العمري ، يسرا ، نبيلة عبيد ، نادية الجندى ، سميرة أحمد ، آثار الحكيم ، إلهام شاهين ، رغدة وأخريات ..

كما مثل أمام أشهر المطربات فى أفلام غنائية : «نجاة» ، «وردة» ، «عفاف راضى» ..

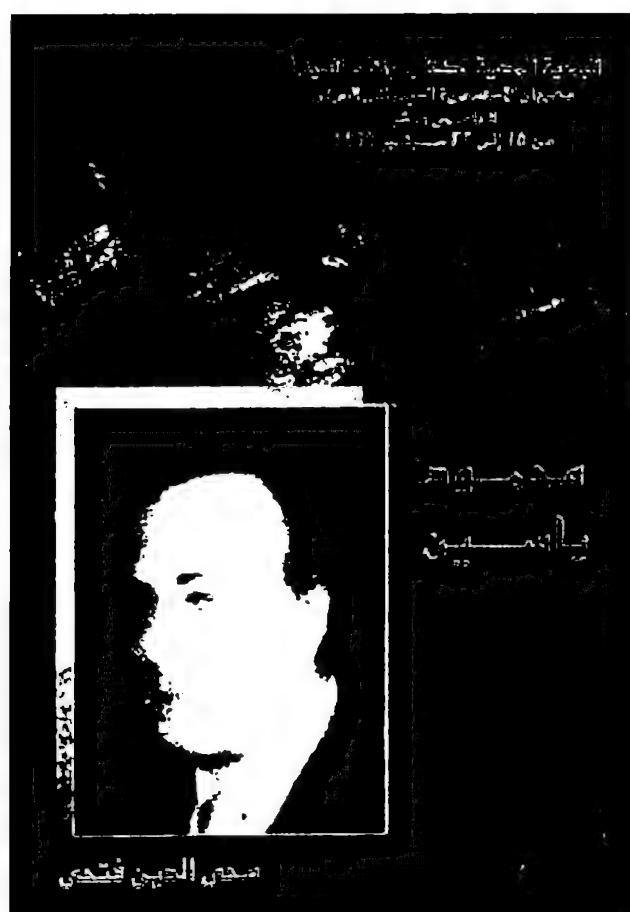
وأسهم محمود ياسين فى عجلة الإنتاج فأنج تسعة أفلام ، قام بأدوار شرفية فى بعضها ولم يشارك فى البعض الآخر .. حصل على عدد كبير من الجوائز (٢٨ جائزة) عن أفلام «أين عقلى» من وزارة الثقافة «قاهر الظلام» مهرجان القاهرة «وثالثهم الشيطان» و«سونيا والمجنون» وزارة الثقافة «الرصاص لا تزال فى جيبى» القوات المسلحة وجمعية كتاب ونقاد السينما «مع سبق الإصرار» و«الشريرة» جمعية فن السينما «على من نطلق الرصاص» و«لا يزال التحقيق مستمرا» جمعية الفيلم «رحلة النسيان» المركز الكاثوليكي «أيام الرعب» مهرجان الجزائر ..

وقد شارك محمود ياسين فى عضوية لجان تحكيم مهرجان قرطاج ومهرجان القاهرة والمهرجان القومى ورأس لجان تحكيم المركز الكاثوليكي ومهرجان الإذاعة والتلفزيون ومهرجان الإسكندرية .

وهو رئيس جمعية فناني وكتاب وإعلامى الجيزة منذ إنشائها عام ١٩٨٢ .. وإلى جانب المسرح والسينما مثل للإذاعة والتلفزيون ... وقد نال محمود ياسين احترام وتقدير وثناء النقاد جميعاً لاختياره الجيد لأدواره وأدائه الرائع لهذه الأدوار رغم تنوعها حتى أنه أدى لمحات كوميدية وجرب الغناء فى الأفلام والمسلسلات التلفزيونية برغم صوته الرخيم الذى يعد من أهم مواهبه باعترافه كما نال إحترام هؤلاء النقاد لدماثة خلقه وعدم اعتراضه على النقد أو الدخول فى مشاحنات مع النقاد .. كذلك عايش الوسط الفنى بلباقة ولياقة ولم يختلف مع أحد وإن كان قد دخل فى مناقشات مهنية كثيرة مع نجوم عصره دون تحد أو تطاول أو خصام وكان أشهر منافسيه نور الشريف الذى ظل صديقاً له لأن التنافس كان شريفاً أيضاً ..

و..کلمة:

أسوأ ممثل وممثلة ومخرجة وفيلم فی المهرجانات فكرة سخيقة بداية ولا معنى لها .



أوراق سينمائية فى ذكراه

«لا أستطيع أن ادعى أن السينما تأتى فى المرتبة الأولى بين ابداعات الكاتب الكبير سعد الدين وهبة ، ولكنها تتصل وتتشابك بل وتتقاسم حياة الكاتب الإبداعية والإدارية أيضاً» هذا ما لاحظته الكاتب الصحفى الأمير أباطة وسجله فى مقدمة كتاب «سعد الدين وهبة .. أوراق سينمائية» الصادر عن هيئة قصور الثقافة فى الذكرى الثانية لرحيل الأستاذ ، وهذا ما نلاحظه بدورنا من خلال معرفتنا ومن خلال فصول هذا الكتاب الذى انساب فيه قلم الراحل وكأنها مذكرات أو ذكريات فى عالم السينما .

ذكريات مشاهدة السينما لأول مرة عندما كان فى دمنهور وكانت السينما صامته عام ١٩٣٣ ، وذكريات قراءة روايات نجيب محفوظ ثم مشاهدتها أفلاما سينمائية شارك فى فيلم منها هو زقاق المدق كاتباً للسيناريو والحوار .. وذكريات اللقاء بالنجوم الكبار الذين قاموا ببطولة أفلامه ، فاتن حمامة بطلّة الحرام وأريد حلا وسعاد حسنى بطلّة الزوجة الثانية ، شادية بطلّة زقاق المدق ومراتى مدير عام ، نادية لطفى بطلّة أبى فوق الشجرة ولبنى عبد العزيز بطلّة أدهم الشرقاوى ، أما الرجال فمنهم صلاح ذو الفقار وفريد شوقى وشكرى سرحان وعبد الله غيث وفؤاد المهندس وحسين فهمى وعبد الحليم حافظ وذكريات نقله من عمله الصحفى مع ٣٦ كاتباً على رأسهم طه حسين إلى أعمال أخرى غير الكتابة والقت به المصادفة فى مؤسسة السينما فكانت فرصة للاقتراب من عالم السينما وهو الملتصق دائماً بعالم المسرح بحكم تأليفه للمسرحيات ونجاحها على المسارح .. وذكريات حرب أكتوبر وكتابته لعدد من الأفلام التسجيلية سريعة الإعداد والتنفيذ لمواكبة الحدث العظيم مثل ساعات والنقطة ٩٤ وجيوش الشمس .. وتنتهى الذكريات ليكشف لنا الأمير أباطة عن وجه سعد الدين وهبة النقدي . فلم يكن مبدعاً فقط ولم يكن إدارياً فحسب ولم يكن كاتباً سياسياً بالإضافة لكنه كان ناقداً أيضاً ، وقد قدم لنا بعض مقالاته النقدية عن أفلام بين السماء والأرض ومن أجل حبه وسنوات النار والسيد والجرو .

أما حكاية سعد الدين وهبة مع المهرجانات فتبدأ منذ أن كان وكيلاً لوزارة الثقافة ورئيساً للثقافة الجماهيرية فأقام أسابيع الأفلام فى المحافظات ومهرجان بلطيم الصيفى ثم جمعية ومهرجان الأفلام التسجيلية إلى أن تقدم الراحل كمال الملاخ بمشروع لإقامة مهرجان القاهرة فوافق على الفور ، وشاءت الأقدار أن يرأسه بنفسه بعد رحيل الملاخ . . . وقد قسم الأمير أباطة أفلام سعد الدين وهبة التى كتبها إلى نوعيات قام بتحليلها ، فأفلام الفلاح تضم : أدهم الشرقاوى والحرام والزوجة الثانية واه يا بلد ، يقول سعد الدين وهبة قدمت الفلاح المصرى بلا مبالغة للسخرية منه ، وبلا استجداء يثير الاشفاق عليه قدمته كمخلوق يمكنه أن يثور ويعترض ويتسامح فى الوقت المناسب ولكنه لا يمكن أن يقهر إلى الأبد . . . والأفلام الكوميديّة تضم عروس النيل ومراتى مدير عام وأرض النفاق وشقة مفروشة للإيجار وسوق الحريم . . . وأفلام الشباب تضم أبى فوق الشجرة وشباب فى العاصفة . . . ولا ندرى لماذا تحدث عن فيلم زقاق المدق دون أن يصنفه وكان يمكن أن يندرج تحت الأفلام الاجتماعية السياسية وهى سمة معظم روايات نجيب محفوظ التى قدمت على شاشة السينما بشكل أو بآخر ، فهى تحمل السمة الاجتماعية الواضحة ولكنها تمتلىء سياسة ، وكذلك سينما سعد الدين وهبة فهى - كما يقول الأمير أباطة - مهمومة بقضايا المجتمع ، ونضيف بأنها مهمومة بالقضايا السياسية أيضا .

و.. كلمة،

الأحمق من يتوهم وعد الخائن صدقا وعهد الغادر حقاً!

نجيب الريحاني المضحك المبكى!

نجيب الريحان هو الوحيد من بين الفنانين الكبار الذي استطاع أن يأخذ مكانه ومكانته على رأس قائمة الكوميديانات أو المضحكين على الرغم من أنه ينتمى أيضاً إلى الصفوف الأولى من طابور التراجيديانات أو الممثلين القادرين على انتزاع البكاء . والغريب في مسيرة هذا الفنان الرائد الذي يعيش فنه حتى الآن ، أنه بدأ على خشبة المسرح كممثل يؤدي الأدوار الميلودرامية .

ولكن الجمهور بدلا من أن يتأثر أو يبكى ظل يضحك مما أربكه حتى استرد وعيه وحده وتجاوب مع الجمهور ليزيد من إضحائه ، ومن هنا تحول الاضطراب إلى الكوميديا ، ولكنه مع تعمق المسيرة لم ينس أبدا أنه قادر أيضاً على أن يبكى هذا الجمهور الذي ضحك عليه أو ضحك منه أو ضحك له . بل وصل به التمكن من أدواته الفنية إلى أن يضحك جمهوره ويبكيه في الوقت نفسه أو في اللحظة نفسها . صحيح أن أجيالنا لم تشاهد نجيب الريحاني على خشبة المسرح عشقه الأول والدائم ، إلا أن أفلامه القليلة ظلت وستظل شاهداً على عبقرية هذا الفنان . .

وقد عانى نجيب الريحاني في حياته من أجل لقمة العيش واضطر إلى قطع دراسته في مدرسة الخرنفش الفرنسية ، وهي المدرسة التي درس فيها عدد من الفنانين مثل فريد الأطرش ، ولذلك لم يفد نجيب الريحاني إفادة كاملة من الدراسة واللغة الفرنسية ، وإن كان قد استعاض عن ذلك بالاطلاع والقراءة خاصة المسرحيات الفرنسية التي كان يستعين في فك رموزها بصديق له هو يوسف دخول ثم بديع خيرى وعزيز عطا الله ابن الممثل الرائد الكبير أمين عطا الله مكتشف السيد درويش ، ووالد فؤاد عطا الله أو الجنرال رافى فى مسلسل وادى فيران . . ومن هنا اهتمام الريحاني باقتباس المسرحيات الفرنسية ، وكان ذلك يتم على ثلاث مراحل ، ترجم المسرحية بالعامية ثم ينقلها بديع خيرى إلى الجو المصرى ثم ينتقل الريحاني ليرسم الشخصيات بشكل مناسب مع إضافة أحداث محلية ومواقف قريبة منا ، حتى يصبح العمل مصرياً تماماً .

ولم يكن الريحاني وسيما مثل نجوم السينما والمسرح فى ذلك الوقت محليا وعالميا ، ومع هذا استطاع أن يقوم بالبطولة أو بدور الفتى الأول سواء على المسرح أو فى السينما ، وإن يقف أمام نجمات جيله من الممثلات الجميلات دون أن يحدث أى خلل فى البناء الدرامى أو فى اقتناع الجمهور .. وهو ما حدث أيضاً مع عادل أمام وأحمد زكى .

ونعتقد أن الريحاني كان يمكن أن يحقق المزيد من التفوق وأن يصل إلى العالمية لو أنه صقل موهبته الفذة بالدراسة ، وهذا شأن الكثيرين من الموهوبين سواء من أبناء جيله أو من الأجيال التالية وحتى الجيل الحالى .. ومع هذا ارتقى بالكوميديا من هازل الفصل المضحك المرتجل إلى الضحك الجاد - وعلى التعبير أن يصح - ذلك الضحك الساخر من عيوب المجتمع بطريقة لاذعة من خلال شخصية من ابتكاره هى شخصية كشكش بك مرورا بشخصيات شعبية تعبر عن الإنسان المسحوق فى مجتمع لا يرحم مثل «ياقوت أفندى» و «أفلاطون» و «بندق» و «عباس» سعياً منه لإنصافه وإثبات أنه الأفضل رغم كل الظروف ، فقد انتصر للإنسان البسيط الشريف الكريم وأعلى من شأنه ومكانته وراح يعده بالسعادة والأمل حتى وإن لم يتحققا على الإطلاق .

تحية لنجيب الريحاني فى ذكراه ، نجما عاش وسيعيش متألقا ولن يأفل أبدا ، ونموذجا عربيا موازيا للنموذج الغربى شارلى شابلن ، وهما معا جناحا الكوميديا الجسيلة والراقية ؟

و..كلمة؛

أن نحاول تبرير الكذب أهون من الكذب بدون تبرير !.

هذان الاخوان رائدان..

حسين فوزى وعباس كامل

حسين فوزى وعباس كامل أخوان رائدان فى السينما ، خاصة إخراج الأفلام الغنائية الاستعراضية الكوميديّة التى تعتمد على الغناء والمونولوجات والرقص .. لم تأت ريادتهما من فراغ ، فقد سبقهما إلى عالم السينما الشقيق الأكبر أحمد جلال ، ولم تذهب ريادتهما سدى ، فقد بقى لنا من سلالتهما الفنية مجموعة كبيرة من المخرجين والفنانات والفنانين منهم من رحل ومنهم من لا يزال على قيد الحياة شاهداً على عطاء الأخوين اللذين يشبهان فى زماتهما مكتشفا السينما الأخوان لوميير .

وقد تناول الباحث والناقد محمد عبد الفتاح فى كتابه عن الأخوين حسين فوزى وعباس كامل سيرة حياتهما وأعمالهما وأسلوب كل منهما فى الإخراج واكتشاف النجوم وتدريب طاقم العمل من مخرجين وفنيين أيضاً .

أما حسين فوزى الأخ الأكبر بسبع سنوات فقد ولد فى المنصورة وعمل مدرساً للرسم ثم ممثلاً فى فيلم أحمد جلال «ليلى - ١٩٣٧» ثم رساماً للكاريكاتير فى مجلة «روز اليوسف» ورساماً لأفيسشات الأفلام إلى أن أصدر مجلة «ألف نكتة» وتزوج من الإيطالية بالميرا التى أنجبت أمير ومراد وتزوج من الفنانة نعيمة عاكف ومن الفنانة ليلى فوزى .. وبناء على إلحاح عزيزة أمير أخرج حسين فوزى فيلمه الأول «بياعة التفاح» الذى جعله يكره السينما ويبتعد عنها إلى أن كون شركة مع حسين صدقى وتحية كاريوكا وأخرج «أحب الغلط» ثم كون كل منهم شركة خاصة به وأنتج وأخرج حسين فوزى «هدمت بيتى» و «جنة ونار» دون أن يمتنع عن إخراج أفلام الشركات الأخرى .. لكن النجاح الأكبر تمثل فى أفلامه مع إكتشافه الرائع نعيمة عاكف وأفلام «لهاليبو» و «بابا عريس» و «فتاة السيرك» و «يا حلاوة الحب» و «جنة ونار» و «عزيزة» و «بحر الغرام» و «تمر حنة» و «أحبك يا حسن» .. أخرج حسين فوزى (٤٢) فيلماً بالإضافة إلى الفيلم اللبناني «عريس لبنان» قدم حسين فوزى اللون الاستعراضى الغنائى الكوميدي بطريقته الخاصة التى مزجت بين هذه العناصر دون أن تغلب جانباً على

الآخر وبأسلوب تعبيری يستبعد المباشرة بحيث تصبح الأحداث هي المحرك للغناء والرقص والكوميديا .

أما عباس كامل فقد ولد في بورسعيد وكان يساعد شقيقه أحمد جلال في تحرير الصحف والمجلات ثم في الإخراج والماكياج والمونتاج إلى أن أخرج أول أفلامه «صاحب بالين» حتى وصل إلى الفيلم السادس «منديل الحلو» الذي حقق نجاحًا لفت إليه الأنظار . . ففيه تحدت ملامحه الكوميديّة الغنائية الاستعراضية المختلفة نوعًا ما عن ملامح شقيقه حسين فوزي . . وجاء فيلم «عيني بترف» ليؤكد إضافة عنصر المونولوجات الغنائية التي تألفت فيه سعاد مكاوي بعد أن أصبحت قاسمًا في أفلام عباس كامل خاصة بعد أن تزوجا وهو الزواج الثاني في حياة عباس كامل بعد الفرنسية إيفيت التي أسلمت باسم منى كامل وأنجبت ممدوح ومحسن . . وصلت أفلام عباس كامل إلى ٣١ فيلمًا أشهرها إلى جانب الأفلام المذكورة «أسمر وجميل» و «شباك حبيبي» و «خذ الجميل» و «عريس مراتي» . . قدم عباس كامل سينما بالغة الثراء والتنوع خاصة عندما كان يتولى الإخراج والتأليف وكتابة الأغاني أحيانًا والموسيقى أحيانًا أخرى ، فهو فنان شامل له رؤية مكتملة يمكن أن نطلق عليها وبأثر رجعي «سينما المؤلف» قبل أن يستخدم هذا المصطلح الحديث . . وبرغم أسلوب الاستعراض وتغليب الكوميديا إلا أنه قدم سينما اجتماعية تعالج المشكلات الراهنة وتبحث عن كيفية الخروج من الأزمات بهدف الإصلاح والصالح .

والطريف أن عباس كامل كان إسمًا مركبًا لا يحمل لقب العائلة مثل حسين فوزي ، وكذلك أحمد جلال ومن هنا خلو أسمائهم جميعًا من اللقب حتى يبدو أنهم ليسوا أشقاء . . هذا الملمح الطريف نطالع كثيرًا منه في هذا الكتاب المتميز لمؤلفه محمد عبد الفتاح !

و..كلمة؛

إذا لجأ القانون للإستثناء ضاعت هيئته !

العصر الذهبى للكوميديا .. هل إنتهى؟

شهدت الكوميديا السينمائية عصرها الذهبى بعد إنتهاء الحرب العالمية الثانية ومع وقوع نكسة يونيو ١٩٦٧ .. هذا ما يؤكد أشرف غريب بالدراسة والجدول والإحصائيات فى كتابه المهم والمتميز «العصر الذهبى للكوميديا» .. ويطرح تساؤله الأول بنعم ولا .. أما تساؤله الأخير المهدى إلى محمد هنيدي ورفاقه فترجئه للنهاية ..

يبين الجدول أن فترة الـ ٢٢ عامًا شهدت غزارة الإنتاج ١١٢٦ فيلمًا من بينها ٥٣٦ فيلمًا كوميديا أى حوالى النصف وهو ما لم يحدث قبل أو بعد ذلك على الإطلاق .. وعرفت الكوميديا ثلاثة أنواع رئيسية ، الكوميديا الشعبية والكوميديا الاجتماعية والكوميديا الموسيقية . وإذا كانت الكوميديا الحقيقية تبدأ بنجيب الريحاني فلا بد من ذكر أمين عطالله وبشارة واكيم وعلى الكسار .. أما صاحب السعادة نجيب الريحاني فقد اعترف بأنه كوميديان المسرح الأول ولكنه ليس الأول فى السينما رغم أنه قدم تسعة أفلام كان هو بطلها جميعًا دون أن يكون «حليوة» أو «شباب» أو حتى «مسخة» .. وأما استيفان روستى صاحب عبارة «نشنت يا فالح» فقد اشترك فى مائة فيلم كتب وأخرج بعضها دون أن يكون بطلاً ومع هذا كان هو بؤرة الكوميديا فى كل هذه الأفلام .. ويجئ حسب الله السادس عشر أو عبد السلام النابلسى الذى اشترك فى مائة وتسعة وعشرين فيلمًا جرب البطولة فى بعضها ولكنه تراجع حتى لا يفشل وحتى ينجح فى الأدوار المساعدة أكثر وأكثر .. وتصل أفلام أبو ضحكة جنان أو حسن فايق إلى مائة وتسعة وأربعين فيلمًا بدأها بعد أن نزع من مدينته الاسكندرية رافضًا أن يضع باروكة ليدارى صلته واستطاع أن يجعل من الدور الثانى بطولة كوميدية منفصلة عن بطولة الفتى الأول .. أما كتاكيتو بنى أوزينات صدقى التى وصلت أفلامها إلى مائة وثمانية وخمسين فيلمًا فقد قدمت أدوار الهانم ولم تترد فى قبول أدوار الخادمة والعانس وزوجة الأب والحماة دون أن تفقد حب الجمهور .. وأما القنبلة الذرية ماري منيب فقد جعلت من الشخصيات المموجة أدوارًا محبوبة بخفة ظلها بل وبمنطيتها أيضًا ، رغم أنها كانت مثل

الريحانى «غولاً» على المسرح أكثر من السينما ، ولهذا قدمت فى السينما مائة فيلم فقط .
وقدم عبد الفتاح القصرى صاحب نورماندى تو أقل من مائة فيلم رغم أنه لم يكن مسرحياً ،
والغريب فى شخصيته أنه تخرج من مدارس الفرير الفرنسية ولم يخرج فى أدواره عن تمثيل
معلم الطبقة الشعبية .. ونصل إلى نجم الكوميديا حتى الآن إسماعيل ياسين لنضعه فى الميزان
لنجد أنه يزداد شعبية مع الأيام مثله فى ذلك مثل عبد الحليم حافظ فلا يوجد مطرب استطاع
أن يحتل مكانة عبد الحليم ولا حتى منافسته فى حينا ، وكذلك إسماعيل ياسين ، رغم أن
الكوميديا فى زمانه لم تكن ترتبط أبداً بالسياسة وبالتطورات الاجتماعية والاقتصادية المشهورة
منذ رحيله ، وبرغم أنه نجح فى أداء شخصية المرأة الا أنه تسبب فى ذبوع هذا التيار الممجوج
حتى الآن ، ولقد حقق الرقم القياسى فى عدد الأفلام الذى وصل إلى ثلاثمائة فيلم بين
البطولة والأدوار المساعدة .. بينما لم تزد أفلام صديقه ورفيقه محمود شكوكو (ورد عليك)
على مائة فيلم رغم أنه قدم المونولوج إلى جانب التمثيل ووصلت شهرته إلى إختراع تمثال
شكوكو بالطرطور قبل أن يخترع العالم الأول تمثال العروسة باربى .. ونختتم بالخلل الوفى
عبد المنعم إبراهيم الذى قدم مائة وثلاثة وسبعين فيلماً رغم أنه كان مسرحياً بالدرجة الأولى
ولم يهجر خشبة المسرح أبداً حتى بعد أن ظهر التلفزيون واشترك فى الكثير من مسلسلاته .

ونعود إلى تساؤل أشرف غريب - مؤلف هذا الكتاب - إلى محمد هيندى ورفاقه فيقول
«ترى هل أنتم قادرون على بعث عصر ذهبى للكوميديا ؟! هل يأتى يوم تصبحون أنتم
فيه نجوم صفحات كتاب كهذا ؟! .. ولكنه نسى أنه أجاب بوضع عنوان جانبى لكتابه «العصر
الذهبى للكوميديا» هو «زمان يا ضحك» أو «والله زمان يا ضحك» أى أن العصر الذهبى
للكوميديا قد ولى ولن يعود ، لا بهيندى ورفاقه ولا بأحد آخر !

و..كلمة:

الإنسان كلمة ..

من مخرجى السينما المصرية !

برغم أنه الكتاب العاشر فى النقد السينمائى للناقد السينمائى سمير فريد إلا أنها المرة الأولى التى يكتب فيها مقدمة تلخص سيرة حياته أو هى ترجمة ذاتية له منذ كان طالبا بمدرسة خليل أغا بالظاهر والعباسية ، وهى مدرسة صديقه شقيقى الراحل جلال العشرى ، حتى صدور هذا الكتاب عن عشرين مخرجاً عاصرهم على مدى ثلاثين عاما وإن كان قد عاصر غيرهم لم يرد ذكرهم لأنه كتب عنهم فى كتبه السابقة .

هنرى بركات فى فيلميه «ولا عزاء للسيدات» و«ليلة القبض على فاطمة» هو المخرج الذى أدرك موهبة فاتن حمامة واستثمرها جيدا ، صلاح أبو سيف فى أفلامه فجر الإسلام وحمّام الملاطيلى ، والكذاب ، وسقطت فى بحر العسل والسقامات والبداية هو المخرج الذى غازل الفانتازيا رغم واقعيته الشديدة ، كمال الشيخ فى أفلامه ، الهارب وعلى من نطلق الرصاص ، وثالثهم الشيطان والصعود إلى الهاوية ، والطاؤوس ، وقاهر الزمن ، هو المخرج الذى يصّر على أن أفلامه البوليسية هى أفلام سياسية بالدرجة الأولى ، عاطف سالم فى أفلامه البوساء والنمر الأسود وحد السيف ودموع صاحبة الجلالة هو المخرج الذى يفيض بالحركة والشاعرية ، حسام الدين مصطفى فى أفلامه ، الشيماء وسونيا والمجنون والباطنية ودرب الهوى ، هو المخرج الذى تشتت بين السينما التجارية والسينما العالمية ، حسين كمال فى أفلامه «حبيبى دائما ، والنداهة ، والعذراء والشعر الأبيض ، وأرجوك أعطنى هذا الدواء ، وقفص الحريم» هو المخرج الذى أراد أن يقدم ما بعد الواقعية ولم يمهله القدر ، سعيد مرزوق فى أفلامه زوجتى والكلب ، والخوف ، وأريد حلا ، وانقاذ ما يمكن إنقاذه ، وأى أى ، والمرأة والساطور ، هو المخرج الذى يجمع بين فكر ولغة السينما ، أشرف فهمى فى أفلامه ليل وقضببان ، وحتى آخر العمر ، ولا يزال التحقيق مستمرا ، وعنبر الموت ، وإعدام قاضى هو المخرج الذى تنطبق عليه مقولة لكل جواد كبوة ، على عبد الخالق فى أفلامه الحب وحده لا

يكفى ، والعار ، والسادة المرتشون ، هو المخرج الذى يطمع فى مدح كل أفلامه سمير سيف فى أفلامه ، قطعة على نار ، والمشبوه ، والغول ، والراقصة والسياسى ، هو المخرج الذى استحدث أفلام الحركة ، نادر جلال فى أفلامه . ارزاق يا دنيا ، والإرهابى ، وبخيت وعديلة ، هو المخرج الذى قدم الروائع وغير الروائع ، محمد فاضل فى أفلامه ، شقة فى وسط البلد ، والحب فى الزنزانة ، وناصر ٥٦ ، هو المخرج الذى لا ينس فى السينما أنه مبدع تليفزيونى ، أحمد يحيى فى أفلامه العذاب امرأة والأيدى القذرة وحتى لا يطير الدخان ، هو المخرج الذى عطل صعوده سوء الحظ ، هشام أبو النصر فى فيلميه الأقمر ، وقهوة المواردى ، هو المخرج الذى يعنى بالسينما الأدبية ، يحيى العلمى فى فيلميه شباب يرقص فوق النار ، وخائفة من شىء ما ، هو المخرج الذى تجاوز السينما التجارية إلى السينما الفنية والسياسية أحياناً ، محمد النجار فى فيلميه ، زمن حاتم زهران ، والصرخة ، هو المخرج الذى حول الفشل إلى نجاح ، منير راضى فى فيلميه أيام الغضب وزيارة السيد الرئيس ، هو المخرج الذى لا يزال حائراً بين ارضاء الجمهور وارضاء الفن ، عادل عوض فى فيلميه ، العقرب وتحت الصفر هو المخرج الذى لم يوجه موهبته التوجه الصحيح بعد ، إيهاب راضى فى فيلمه فتاة من إسرائيل ، هو المخرج الذى دفعته الظروف إلى بداية خاطئة ربما صححتها الأفلام القادمة له .. لقد حاولنا أن نوصف كل مخرج من هؤلاء المخرجين العشرين فى كلمات موجزة من خلال الأفلام المتناولة فى هذا الكتاب «مخرجون واتجاهات فى السينما المصرية» وكنا نأمل أن يقدم الناقد سمير فريد ، وهو قادر على ذلك تحليلاً لاتجاه كل مخرج ، كما يوحى عنوان الكتاب ذاته قبل الاسترسال فى تناول أفلامه ومع هذا فإن الكتاب وما يحتويه اثره للمكتبة السينمائية من ناحية والنقد السينمائى من ناحية أخرى .

و..كلمة:

العصافير لا تغرد فى الظلام . والحق لا يسود وسط الضلال!

الكوميديا صناعة الكاتب!

«السينما الكوميديية فى مصر يجب أن تسمى بأسماء كتاب السيناريو» هكذا يبدأ محمود قاسم كتابه عن «أبو السعود الإيبارى» وهو قول يختلف عما جرت عليه العادة ، وهى تسمية الأفلام بأسماء النجوم ، وتسميتها أخيراً وأحياناً بأسماء المخرجين .. فهو يرى أن الكوميديا مواقف وحوارات وليست نكتا وقفشات وهذا صحيح ثم يستعرض أسماء الكتاب الذين أثروا السينما بأفكارهم ومضوعاتهم وشخصياتهم وحواراتهم توجو مزراحى الذى كان ممثلاً ومخرجاً أيضاً، بديع خيرى الذى شاركه نجيب الريحانى فى كتابة الحوار، حسن توفيق ، بيرم التونسى، على الزرقانى، يوسف جوهر، عباس كامل، وأبو السعود الإيبارى.

ولد أبو السعود الإيبارى فى القاهرة عام ١٩١١ وحصل على البكالوريا أى الثانوية العامة، أحب المسرح فكتب مسرحيات لبديعة مصابنى منذ عام ١٩٣٣ حتى بلغت هذه المسرحيات لها ولغيرها ثلاثمائة رواية ، وكان يكتب الأغنيات التى تؤدى فى هذه المسرحيات مثلما كتب أيضاً أغنيات أفلامه وعددها مائة وأربعة وثلاثون فيلماً أشهرها «طاقية الإخفاء» ١٩٤٤ ، «قلبي دليلي» ١٩٤٧ ، «فاطمة وماريكا وراشيل» ، «عفرته هانم» ١٩٤٩ ، «الزوجة السابعة» ، «المليونير» ، «آخر كذبة» ، «ياسمين» ١٩٥٠ ، «ليلة الحنة» ، «تعالى سلم» ، «حماتى قبله ذرية» ١٩٥١ ، «نشالة هانم» ، «ذهب» ، «الحموات الفاتنات» ١٩٥٣ «تأكسى الغرام» ١٩٥٤ ، «الزوجة رقم ١٣» ١٩٦٢ ، «صغيرة على الحب» ١٩٦٦ ، حتى آخر أفلامه «امراة زوجتى» ١٩٧٠ ، وإلى جانب المسرحيات والأفلام ترك أبو السعود الإيبارى أبناء ثلاثة يكتبون مثله بل وينتجون أيضاً وهم يسرى ومجدى وأحمد الإيبارى - ولقد اعتمدت الكوميديا فى مصر على النكتة أكثر من الموقف ، وامتزج الهزل بالفارص بشكل لا مثيل له فى العالم أجمع، وقد تطلب هذا وجود كاتب يبرع فى صناعة هذه الأجواء ومثله الممثل الملىء بالحياة

القادر على اضحاک الجمهور طوال وقت العرض سواء كان مسرحيا أو سينمائيا ، ومن هنا جاء لقاء أبو السعود الإبياري وإسماعيل ياسين قمة نادرا ما تتكرر وإن كان قد حدث ثنائى مشابه من قبل يتكون من بديع خيرى ونجيب الريحاني ، صحيح أن هذه الثنائيات بدأت بالاعتباس والتمصير ولكنها استطاعت بعد ذلك أن تقدم التأليف الخالص النابع من البيئة والمشكلات والشخصيات المحلية ، وقد أفادت السينما من المسرح الأسبق منها ولكنها أضيفت فى الوقت نفسه من سمات المسرح مثل المكان المحدد والديكور المحدود والحوار الطويل الذى يعتمد على النكتة والقفشة والأفية والمواقف الميلودرامية الزاعقة القائمة على الصدف والمفارقات ، وقد حاول أبو السعود الإبياري أن يغير من هذه السمات وأن يفرق أصلا بين كتابته للمسرح وكتابته للسينما ونجح فى ذلك إلى حد كبير ، بدليل أن من شاهد إسماعيل ياسين على المسرح يجد أنه مختلف تماما عن أدائه ووجوده على شاشة السينما ويلاحظ أن الإبياري الذى رافق إسماعيل ياسين تعاون مع كل المخرجين وأقنع إسماعيل ياسين بذلك ، فطين عبد الوهاب وحسين فوزى وأحمد كامل مرسى وحلمى رفلة ، وأحمد بدرخان وحمادة عبد الوهاب ونيازى مصطفى حتى يوسف شاهين ، ولكنه لم يتعاون مع المخرجين الذين كانوا يكتبون مثل عباس كامل ، ومع أن الإبياري كان بارعا فى الحوار إلا أنه كتب الكوميديا الموسيقية أيضا وأبرز أفلامه «قلبي دليلي» ليلى مراد ، مما يؤكد أن الإبياري لم يسجن نفسه فى أفلام إسماعيل ياسين بل كتب لمعظم النجوم والأبطال فى زمانه ، عزيزة أمير وآسيا وتحية كاريوكا ورجاء عبده ومديحة يسرى وسامية جمال وكوكا ولىلى مراد وفاتن حمامة وشادية وصباح ونعيمة عاكف وكذلك أنور وجدى وحسين صدقى ويحيى شاهين وكمال الشناوى وعماد حمدي ومحمد فوزى وفريد الأطرش ومحسن سرحان وشكرى سرحان ورشدى أباظة .

أن أبو السعود الإبياري علامة من علامات الضحك المكتوب سواء كان مؤلف للقصة فقط أو كاتباً للسيناريو فحسب أو صائغا للحوار وحده ، وسواء كان ذلك فى المسرح أو فى السينما لأن التلفزيون لم يكن قد عرفه بعد وإلا لأصبح من كبار كتاب المسلسلات بشكل أفضل بكثير من الذين نجح لهم مسلسل أو أكثر فظنوا أنهم الأفضل على طول المدى .

و..كلمة:

كل هذه الاعتذارات عن عدم الاشتراك فى مسلسل زيزينا ، تعد سابقة أولى من نوعها تؤكد ما يقال عن فشل المخرج الذى خيل إليه أنه الحاكم بأمره .

الأدب.. على شاشة السينما!

يقول الكاتب والفنان الفرنسي الراحل جان كوكتو «الفيلم هو كتابة بالصور» ، ويقول أدينا الكبير نجيب محفوظ «لابد للمخرج من البحث عن معادلات سينمائية لترجمة الرواية من الكتاب إلى الشاشة». ونقول أن أفضل الأفلام هي التي قامت على أعمال أدبية لها قيمتها .. وهي ظاهرة بدأت مع نشأة السينما العربية ، وإن خفت في السنوات الأخيرة بعد أن ظهر كتاب السيناريو الذين يقتبسون من مصادر أجنبية دون ذكرها ظنا منهم أن أحدا لا يعرف المصادر سواهم أو الذين يضعون الفكرة والموضوع والسيناريو بعد ذلك.

وكتاب «الرواية العربية . . من الكتاب إلى الشاشة» ، لمؤلفه السورى جان الكسان ، يستعرض الأفلام المصرية والسورية التي قامت على الأعمال الأدبية ، والرواية بصفة خاصة . . من هؤلاء الأدباء كما هو معروف محمد حسين هيكل ، وطه حسين ، وتوفيق الحكيم ، ويحيى حقى ، ويوسف إدريس ، وإحسان عبد القدوس ، ويوسف السباعى ، ونجيب محفوظ ، وأيضاً صالح مرسى ، وعبد الله الطوخى ، وفوزية مهران ، ومجيد طويبا ، وسلمى شلاش ، وأحمد فريد ، وإسماعيل ولى الدين ، ويحيى الطاهر عبد الله ، ومن أدباء سوريا حنا مينه وسعد الله ونوس ، وعلى عقله عرسان .

ويؤكد المؤلف بالإحصاءات أن نجيب محفوظ هو أكثر الأدباء ارتباطا بالسينما ليس فقط عن طريق تناول السيناريو لرواياته ، ولكن لأنه هو نفسه تناول روايات الآخرين ، وكتب لها السيناريو ، لدرجة أن عدد رواياته يتساوى تقريبا مع عدد سيناريوهات ، والغريب أن نجيب محفوظ أعلن أنه حاول الحفاظ على روايات الآخرين ، بينما لم يعترض أبدا على كتاب السيناريو الذين لم يحافظوا على رواياته ، أما إحسان عبد القدوس مثلا فكان يقرأ السيناريو ويبدى ملاحظاته ، ويشارك فى اختيار المخرجين والفنانين أيضا .

وبيين المؤلف أن الروايات تتحول بسهولة ويسر إلى أفلام ، لأنها تقوم على أحداث

متابعة يمكن ترجمتها إلى صور مرئية ، بينما يصعب تحويل المسرحيات لأنها تقوم على الحوار والأماكن المحدودة والأحداث القليلة ، ويقارن بين أعمال الروائيين وكاتب مسرحي مثل توفيق الحكيم الذى أجهد كتاب السيناريو أنفسهم فى سبيل تحويل مسرحياته إلى أفلام مثل «رصاصه فى القلب» ، «والأيدى الناعمة» وفيهما أضيفت الأغنيات لتحريك الأحداث .

ويذكر المؤلف أن طه حسين وقف موقفا مدافعا عن السينما فى الوقت الذى كان فيه كبار الأدباء يعلنون ارداءهم لها ، فقد كان يعتبرها وسيلة تعليم وتربية وثقافة وأداة تواصل بين الشعوب .

ويتناول المؤلف السينما السورية التى تعمل فى اتجاهين دون تعارض ، السينما الوطنية ويمثلها عنصر الأمة حنا مينه وسعد الله ونوس بتناولهما للموضوعات القومية والاجتماعية المحلية ، والسينما الفلسطينية ويمثلها غسان كنفانى بتناوله للقضية ، ولقد استطاعت السينما السورية أن تخطو خطوات إلى الأمام باعتمادها على الكتاب المعروفين الروائيين ، وكتاب السيناريو وظهور مخرجين دارسين لفنون السينما وأصحاب خبرة طويلة فى هذا المجال مثل نبيل المالح ، ومروان حداد ، وقيس الزبيدى ، ومحمد شاهين ، وسمير ذكرى وغيرهم كثيرون ، إلى جانب تقدم المواهب التمثيلية الشابة إلى الصفوف الأولى وحصولهم على جوائز محلية وعربية فى المهرجانات .

إن هذا الكتاب «الرواية العربية .. من الكتاب إلى الشاشة» ينبه إلى ظاهرة كادت تختفى وهى الاعتماد على الأعمال الأدبية رفيعة المستوى لتقديم سينما عربية ذات قيمة وقيم بعد أن سادت الموضوعات المسطحة الزائلة وغير الإنسانية ، وبعد أن سيطرت هوجة الكوميديا التى تعتمد على التسطيح اللفظى وليس على المواقف!

و.. كلمة؛

أن تثق فى الآخرين ، نعم .. ألا يكونوا أهلا لثقتك .. جحيم!

٥٠ سنة سينما

كثيرة هى المهرجانات والجمعيات و المراكز السينمائية فى مصر ، ولكن المركز الكاثوليكي المصرى يتميز بأنه البداية والريادة ، كما يتميز بأنه الاستمرارية والالتزام ، وهو يتميز أيضاً بالتطور والتقدم .. ثم أنه المركز السينمائى الوحيد الذى يرفع شعار الأخلاق والحفاظ على التقاليد والتعاليم الدينية فى تقويمه للأفلام والكتاب والفنانين .

«خمسون عاما من امتداد الزمن، هى عمر المركز الكاثوليكي المصرى للسينما ، وهى فى الوقت نفسه تعادل ما يقارب نصف عمر تاريخ السينما المصرية المدون ، ولكن من وجهة النظر العلمية فهى تشكل معظم تاريخ السينما المصرية الفعلى والفعال معا» .

هكذا يقدم الأب يوسف مظلوم مدير المركز لكتاب «المركز الكاثوليكي المصرى للسينما وخمسون عاما من الثقافة السينمائية» لمؤلفه د. ناجى فوزى .. والكتاب دراسة توثيقية تحليلية ..

وقد عرف هذا المركز بمهرجانه السنوى الذى بدأ فى الرابع عشر من ديسمبر عام ١٩٥٢ ومنح أول جائزة لفيلم «صورة الزفاف» لإخراج حسن عامر .. وقد اشترك فى المهرجان ٢٣٢ فيلما وفاز بجوائزه خمسة وأربعون فيلما وكرم مائة وأربعة وتسعين شخصية ، ويقدم الكتاب أسماء الأفلام والجوائز والمكرمين والمخرجين .. وتمنح هذه الجوائز والتكريمات استنادا للتقويم الخلقى والأدبى تشجيعا على بث المبادئ والحفاظ على التقاليد والأخلاق من خلال السينما .. ولا يكتفى المركز بهذا المهرجان الأول من نوعه وأول مهرجان يقام فى مصر ، ولكنه يضطلع بمهام ثقافية متنوعة ، من أهمها إصدار المطبوعات مثل «بطاقات الأفلام» وهى تركز على تدوين كل ما يتعلق بالفيلم بحيث يصبح مرجعا تاريخيا حقيقيا ، وأرشيفا دقيقا ، وكذلك نشرة أسبوعية تصدر باللغتين العربية والفرنسية تتضمن التقويم الأخلاقى للأفلام ، وأيضا «كراسات السينما» التى تنقل إلينا معلومات عن السينما العالمية ، فضلا عن «الدليل السنوى

للأفلام المصرية» و«مجلة دليل الفنون» ، فضلا عن إصدارات موسمية وكتب تذكارية تثرى مكتبة المركز ويسمح للسينمائيين والمهتمين بالسينما بالاطلاع عليها والافادة منها .. بالإضافة إلى المحاضرات والندوات والعروض السينمائية ..

وقد أفرد المؤلف فصلا كاملا عن الراحل فريد المزاوى المؤرخ السينمائي ورائد الثقافة السينمائية فى مصر ، وهو الذى قام بجهد كبير إلى جانب الأب يوسف مظلوم من أجل إنشاء هذا المركز السينمائي الرائد ، ليس فى مصر وحدها ولكن على مستوى الشرق الأوسط أيضا ..

وفى الاحتفال باليوبيل الذهبى للمركز والذى جاء هذا الكتاب توثيقا له وتأريخا للمركز، تتضح حقائق لا بد من ذكرها إشادة بهذا المركز ومنجزاته ومساهماته الفعالة فى خدمة السينما المصرية أولا والعالمية كذلك ، فالمركز يؤمن بأن الابداع الفنى هبة من عند الله تعالى وعلى الإنسان تنمية هذا الإبداع بما يتفق والشرائع والتعاليم الدينية لخير البشرية وسعادتها .. والمركز يؤمن بتأثير الفن فى حياة الناس خدمة للعقل والروح معا .. ويؤمن المركز بتشجيع الفن الرفيع الذى يقدم أعمالا ذات أهداف أخلاقية وإنسانية .. ويؤمن المركز كذلك بتشجيع الارتقاء بقيم المجتمع المصرى من خلال أعمال ذات قيمة فنية وخلقية رفيعة .

ويتساءل المؤلف «ترى هل نكون مبالغين عندما نرى أن الثقافة السينمائية الجديدة فى مصر قد خرجت من معطف المركز الكاثوليكي المصرى للسينما منذ تأسيسه عام ١٩٤٩»؟! .

والكتاب فى النهاية محاولة جادة للإجابة على هذا السؤال بكل موضوعية من خلال الدراسة العلمية الموثقة والمدعمة بالبيانات والتواريخ والأسماء والصور .. إن الكتاب على الرغم من أنه إضافة إلى مكتبة المركز إلا أنه إضافة للمكتبة السينمائية بوجه عام !

و..كلمة؛

بالحب قتلناك ، أيها الحب !

المكرمون فى القومى .. مرة أخرى

لكل مهرجان علي مستوى العالم إيجابياته وسلبياته .. والمهرجان الناجح هو الذى تفوق إيجابياته السلبيات خاصة إذا كانت متكررة .. والمهرجات القومى للسينما المصرية أكمل خمس دورات اتسمت بالتطور والتقدم . وكان الطيبى أن تحمل الدورة السادسة خبرة كفيلة بتلافى كل السلبيات ، لكن ما حدث للأسف وقوع مزيد من الأخطاء التى هددت المهرجان ذاته بالانحدار والاندثار باعتراف وزير الثقافة نفسه .

ولكى ينقذ المهرجان لابد من وضع سياسة جديدة تنفذها شخصيات جديرة بالمسئولية تتمتع بالإبداع والموضوعية والتفانى والاخلاص ، وليس أى شىء آخر! بمناسبة تكريم المهرجان القومى للسينما المصرية ، فى دورته السادسة، خمسة من رواد السينما ، أصدر المهرجان خمسة كتب تبقى فى مكتبة السينما العربية رصيда يضاف إلى تراثنا السينمائى .

الكتاب الأول عن «زوزو حمدى الحكيم» رائدة التمثيل والتنوير بقلم سمير فريد .. اشتركت هذه الفنانة المتميزة فى عدد قليل من الأفلام قياسا إلى تاريخها السينمائى ، توقف عدد أفلامها عند (٣٥) فيلما أولها عام ١٩٤٤ وآخرها عام ١٩٨٧ أشهرها «ليلى بنت الفقراء» لأنور وجدى «والنائب العام» لأحمد كامل مرسى و«راوية» لنيازى مصطفى و«ريا وسكينة» لصلاح أبو سيف و«بيت الطالبات» لأحمد ضياء الدين و«قاهر الظلام» لعاطف سالم و«إسكندرية ليه» ليوسف شاهين .

الكتاب الثانى عن «كمال عطية» .. متعدد الإبداع وعاشق السينما بقلم د. ناجى فوزى . أخرج هذا الفنان القدير عددا قليلا من الأفلام قياسا إلى أقرانه من المخرجين الرواد ، فقد قدم (٢٤) فيلما فقط ، ولكنها تتميز بالثراء والتنوع وترك بصمة فى تاريخ السينما المصرية أهمها «المجرم» و«سوق السلاح» و«رسالة إلى الله» و«قنديل أم هاشم» و«الشوارع الخلفية» وآخرها «ليس لعصابتنا فرع آخر» . وقد أجهد المؤلف نفسه فى تتبع كل أفلام هذا المخرج وعمل على تحليلها وتقويمها ، كما تتبع سيرته الذاتية ومسيرة حياته .

الكتاب الثالث عن «عبد الحى أديب» الكاتب الدرامى بلا حدود بقلم نهاد إبراهيم ، كتب هذا السيناريست المتمكن البارع السيناريو والحوار وأحيانا القصة سواء كانت مؤلفة أو ممصرة لعدد من الأفلام وصل إلي (٨٢) فيلما مصرياً و(٧) أفلام لبنانية و(٧) أفلام تركية وفيلم إيرانى واحد و(٣) أفلام سورية وفيلمين تليفزيونيين ومسلسلين تليفزيونيين . . أبرز هذه الأفلام جميعاً «باب الحديد» ليوسف شاهين و«سواق نص الليل» لنيازى مصطفى و«لا تذكرينى» لمحمود ذو الفقار و«صراع الأبطال» لتوفيق صالح و«أم العروسة» لعاطف سالم و«٣٠ يوم فى السجن» و«صغيرة على الحب» لنيازى مصطفى و«حافية على جسر الذهب» و«الطاووس» لكمال الشيخ و«بيت القاضى» لأحمد السبعوى و«قضية سميحة بدران» و«ديسكو ديسكو» لإيناس الدغيدى .

الكتاب الرابع عن «أحمد الحضرى رائد الثقافة السينمائية بقلم محمد عبد الفتاح ، وقبل أن يتفرغ الحضرى للكتابة قدم بعض الأعمال السينمائية التسجيلية والقصيرة ولكنه أصدر (١٦) كتاباً بين التاريخ والترجمة أهمها «فن التصوير السينمائى» و«تاريخ السينما فى مصر» . . ومن المترجمات «فن المونتاج السينمائى» و«فن كتابة السيناريو» و«نظرية السينما» و«قراءة الشاشة» . . ولكن أهم ما يميز الحضرى فى هذا الكتاب هو اعترافه بما فعله فى معهد السينما ونادى السينما وهى وقائع معروفة وجد الشجاعة الأدبية فى تأكيدها وعدم إنكارها ، وهذا سلوك نبيل يشكر عليه ويعود الشكر أيضاً إلى مؤلف الكتاب محمد عبد الفتاح الذى حصل منه على هذه الاعترافات على طريقة الأدباء الكبار

خامس كتاب عن «نصحى إسكندر فنان الرسوم المتحركة» بقلم د. رشيدة الشافعى وقد قام هذا الفنان الرائد بإخراج وصناعة عدد من أفلام الرسوم المتحركة أهمها «عبد العال» و«مطلوب» و«واحد وخمسة» وعمل كمنتج فنى فى عدد من الأفلام ، كما قام بتصميم وتنفيذ مقدمات الأقلام التسجيلية والقصيرة ، وكذلك مقدمات الأفلام الروائية وأهمها «الحب الذى كان» و«حكايتى مع الزمن» و«مولد يا دنيا» و«الكرنك» و«ضربة شمس» و«اللعبة مع الكبار» و«البحر يضحك ليه» و«ناصر ٥٦» وكنا نتمنى أن نعقب ونعلق على المنهج الذى تناول به كل مؤلف الكتاب الذى قدمه للمكتبة السينمائية . . لكن الأمل لا يزال قائماً فى تناول هذه الكتب بالعرض المستفيض يوماً .

و.. كلمة،

وهل يمكن أن يتعايش الحب والجراح معاً؟!

السينما والتلفزيون

هیشم حقى كاتب وفنان سورى تاريخه ربع قرن من الزمان العربى بكل متناقضاته ، هو سيناريست وباحث ومخرج ومنتج ، تخرج فى معهد السينما بموسكو، أخرج عدداً من المسلسلات التلفزيونية الناجحة (خان الحرير - الثريا - ليل الخائفين) وأخرج فيلمين تلفزيونيين (الدوار - النو) وكتب سيناريوهات (عز الدين القسام - الوسيط - التقرير) وأخرج الأفلام التسجيلية (السد - مهمة خاصة) وأخرج الأفلام الروائية القصيرة (اللعبة - الأرجوحة - النار والماء) وأخرج الفيلم الروائى الطويل (ملابسات حادثة عادية) وكتب مقالات عن السينما والتلفزيون فى الصحف والمجلات السورية .

وهذا الكتاب عن السينما والتلفزيون يضم تجربة مؤلفه هیشم حقى فى هذا المجال الفنى الخصب ، وقد قدمه الشاعر السورى ممدوح عدوان بقوله: «يستطيع هیشم حقى أن يفيدنا من خلال تجربته الطويلة والمثيرة فى الإخراج فى تثقيف أعيننا لكى تعرف كيف تتفرج ، وهو معنى بعرض تجربته فى السينما والتلفزيون وإرشادنا إلى إغناء تلك التجربة» ويقول المؤلف عن كتابه «هو نوع من المكاشفة حول الهم الثقيل الذى كان ومازال يلقي بكاهله على ظهري» . . وقد شبه المؤلف ذلك السينمائى الذى يعمل فى التلفزيون بالروائى الذى يعمل فى الصحافة ، فهو دائم الحركة والعمل لكنه يحن إلى وقت فراغ يجلس فيه مع الورق ليسطر روايته التى اختمرت فى ذهنه منذ سنوات . . ويحكى المؤلف عن ذكريات البدايات مع أقرانه من الأسماء المعروفة الآن محمد لمعى وسمير ذكرى وأمل حنا وسمير جبر وغيرهم وإيمانهم بالاشتراكية حلم العدالة البشرية وحلم الفنان أيضاً ، ولهذا سعوا جميعاً لصنع سينما تحكى الهموم وتحمل سوريا إلى العالم وهى تتشبث بالوطن العربى كله وتنزع نحو التحرر والحرية بالحفر حتى بالآظافر، يقينا منهم بأن الفن لكى ينير الطريق لابد أن يصور السليبيات ويركز عليها حتى يكشف الضوء الظلمة ، لأن المشكلة الحقيقية تتمثل فى الخوف من مواجهة صورتنا

وواقعنا برغم أن حضارتنا هي الأعمق ومستقبلنا هو الأفضل . ويبين المؤلف العلاقة اتفاقا واختلافاً بين السينما والتلفزيون ، ومنها أن السينما تشاهد في الظلام ، بينما يشاهد التلفزيون في النور ، وهو فارق شكلي ولا يمكن أن يكون جوهرياً ، ولا يمكن أن يكون الفارق هو شاشة كبيرة وشاشة صغيرة أو كاميرات مختلفة أو أشرطة سيللويد وأشرطة مغناطيسية ، ولكن الفارق بالتأكيد هو اللغة السينمائية المغايرة للغة التلفزيونية .

ويحاول المؤلف أن يسرد أسرار تجربته الفنية ، ما عاناه وما سعد به ، ويروي في الوقت نفسه ، أحوال الوسط الفني الواحد الذي يجمع بين السينمائيين والتلفزيونيين بعد أن حدث هذا التمازج ، فمن يعمل في السينما أصبح يعمل في التلفزيون والعكس أصبح يحدث أيضاً . . ويبين لنا المؤلف سبب تأثره بالجماليات التي ورثها عن والده الفنان التشكيلي إسماعيل حقي الذي درس في إيطاليا وأحب السينما والمسرح وعلمه كيف يسعى نحو سينما تحمل هموم الوطن والمواطن بطريقة فنية ممتعة وبلغية راقية تكون هي وجه سوريا والعرب أمام الدنيا .

ويتطرق المؤلف إلى سرد تاريخ السينما السورية ومكانها ومكانتها بعد مائة عام من ميلاد السينما في العالم ، فقد تأخرت السينما في سوريا ثلاثة عشر عاماً لمجرد المشاهدة وسبعة عشر عاماً في الحصول على آلة عرض وتسعة عشر عاماً في إنشاء أول دار عرض وثلاثة وثلاثين عاماً في بداية الإنتاج ، وكان أول فيلم هو «المتهم البريء» إخراج أيوب بدرى ثم «تحت سماء دمشق» إخراج رشيد جلال ثم توالى الأفلام الروائية والتسجيلية والقصيرة كما توالى الذكريات ، ذكريات هيثم حقي مؤلف هذا الكتاب مع السينما والتلفزيون!

و..كلمة:

إن لم تستطع أن تكره فلن تستطيع أن تحب!

سينما لا تكذب ولا تتجمل!

بعد سلسلة من الأفلام الكوميديّة والرومانسية والمقاولانية بخيرها وشرها نتجه إلى سينما لا تكذب ولا تتجمل ومع هذا فهي مظلومة دائما أنها السينما التسجيلية المصرية التي عرفت طريقها إلى الكاميرا منذ ٧٥ عاما ولم تعرف طريقها إلى الشاشة سواء كانت الشاشة الفضية أو الشاشة الصغيرة فهي لا تعرض قبل الفيلم الروائي الطويل في دور العرض ولا تبث من خلال التلفزيون في أى وقت ولو من باب ملء الفراغ حتى البرنامج التلفزيوني الوحيد الذى كان يقدم عنها ويستعرض أفلامها ألغى لصالح البرامج التافهة المعادة والمكررة لتكرار ظهور المحظوظين والمحظوظات وقد كان هناك قرار وزارى ثقافى يقضى بعرض الأفلام التسجيلية فى دور العرض ولكنه لم ينفذ وكان هناك قرار وزارى إعلامى يبث الأفلام التسجيلية على قنوات التلفزيون ولكن لم ينفذ ، فلمن نتوجه إذن؟

نقول هذا بمناسبة صدور كتاب بعنوان «السينما التسجيلية المصرية فى ٧٥ عامًا» لمؤلفه عبد القادر التلمسانى أحد رواد السينما التسجيلية الذى درس الإخراج فى معهدى السينما والفيلموجرافيا بالسوربون فى باريس وقدم أفلام «الأراجوز فى المعركة» و«اليوم العظيم» ثم كون شركة إنتاج مع شقيقه المصور حسن التلمسانى تخصصت فى إنتاج الأفلام التسجيلية وقدمت عشرات الأفلام باللغتين العربية والفرنسية ، فى هذا الكتاب نعرف أشياء عن رواد الأفلام التسجيلية فى العالم روبرت فلاهيرتى الأمريكى ودزيجا فيرتوف السوفيتى وجو جريرسون الإنجليزى وجوريس ايفانس الهولندى كما نعرف أشياء عن روادنا سعد نديم وصلاح التهامى ومن بعدهما من أبناء التلفزيون سعدية غنيم ومحمود سامى عطا الله وسمير عوف وفريدة عرمان وسميحة الغنيمى والفريد ميخائيل وعلى الغزولى ومن أبناء المركز القومى للأفلام التسجيلية د. مذكور ثابت وأحمد راشد ومنى مجاهد وفؤاد التهامى وهاشم النحاس

وخیری بشارة وحسین الطیب ومن أبناء مرکز الفیلیم التجریبی شادی عبد السلام ومن أبناء المركز القومي للسينما نبیة لطفی ونادیة سالم ومدحت قاسم وحسام علی وعوداد شکری ومختار أحمد ود. کامل القلیوبی أما المخرجون الذین عملوا فی شركات خاصة فمنهم أحمد فؤاد درویش وعطیات الابنودی وأسماء البکری .

وفی هذا الکتاب نعرف أيضاً أن بعض مخرجی الأفلام الروائیة الکبار قد اخرجوا للسينما التسجيلیة أفلاماً لا تقل أهمية عن أكبر الأفلام الروائیة الناجحة والمعروفة ومنهم توفیق صالح وولی الدین سامح ویوسف شاهین وأحمد کامل مرسى وحسین حلمی فإذا کان الفیلیم الروائی ينسب لمخرجه فإن السينما التسجيلیة تنسب للمخرج والمصور والمونتیر ومن أهمهم حسن التلمسانی ومحمود عبد السميع ورمسیس مرزوق وسعید شیمی ونسیم ونیس «فی مجال التصوير» وفی مجال المونتاج حسن محمد حلمی وکمال أبو العلا وحسین عفیفی وأحمد متولی وعادل منیر .

وقد شرفت السينما التسجيلیة مصر فی المحافل والمهرجانات الدولية إذ فازت أفلامها فی مهرجانات أوبر هاورن ولینزج بألمانيا وکراکوف ببولندا وبلباو وفالنسيا بأسبانيا وقرطاج بتونس ودمشق بسوريا إلى جانب مهرجان القاهرة الدولي بمصر .

وفی هذا الکتاب نعرف أن أول فیلیم تسجيلی فی تاریخ السينما المصرية فیلیم بعنوان «افتتاح مقبرة توت عنخ آمون» لمحمد بیومی رائد السينما المصرية علی الإطلاق تم تبعة المخرج الکبیر محمد کریم بفیلیم «حديقة الحيوان» ونيازی مصطفى عن «بنک مصر» ومصطفى حسن عن «الحج إلى مكة» وصلاح أبو يوسف عن «وسائل النقل فی الإسکندرية» .

لقد بدأت السينما فی العالم تسجيلیة بأفلام الأخوين لوميير مكتشف السينما، كذلك بدأت السينما المصرية بصدور المجلة السينمائیة أمون . . بعدها بثلاثین عاما قدمت شركة شل للبترول المجلة السينمائیة «صور من الحياة» وظهرت مجلة الفنون والمجلة السينمائیة ومجلة الثقافة والحياة ومجلة النيل ومصر اليوم إلى أن ظهرت الجريدة السينمائیة الناطقة عام ١٩٣٥ وظلت حتی وفاة مؤسسها حسن مراد عام ١٩٧٠ وحرمت السينما بعدها من هذه الجريدة التي كانت مع الميکی ماوس من سمات مشاهدة السينما فی دور العرض .

و..کلمة:

شکراً لمن یجرح فهو یعلمنا کیف نلثم الجراح!

التكريم بالكتب أبقي من الجوائز!

لاشك أن كل فنان وكاتب يتمنى التكريم ويرحب به ويفرح له،
والاعتذار عن التكريم حالة نادرة وأسبابه غير محددة ، وأحيانا يكون انسحابا ،
يثير سؤالا على جانب كبير من الأهمية ، فهل من حق أى جهة أن تكرم بغض
النظر عن قبول المكرم أو رفضه؟!

والتكريم له وقائع، حضور المكرم فى احتفال أو احتفالية وتسليمه صك التكريم ، شهادة
أو تمثالا أو درعا أو ميدالية أو وساما أو وشاحا ، أما صدور كتاب عن المكرم أو حتى كتيب
فتلك هى الإضافة التى سنتها واستنتها بعض المهرجانات وخاصة فى مصر، فهى ظاهرة ثقافية
تكاد تكون منعدمة فى مهرجانات الدنيا ، بدءاً من أكبرها وأشهرها .. إن التكريم بالكتب
أبقى من التكريم بالجوائز ، لأن الجوائز يحتفظ بها المكرم وحده ، بينما الكتب من الممكن أن
تصبح فى أيدي الكثيرين ، ومن هنا نتمنى أن تباع هذه الكتب لجمهور القراء ، ولا يكتفى
باهدائها لجمهور المهرجانات .. وقد حرص مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي على
إصدار كتب فاخرة وقيمة عن مكرمه للعام الثانى على التوالى .. ففى دورته الخامسة عشرة
للمهرجان وبهذه المناسبة صدر كتاب توثيقى عن فعاليات وأفلام وجوائز وتكريمات المهرجان
منذ بدأ فى عام ١٩٧٩ ، أعده محمود سامى عطا الله .. وصدر كتاب عن بانوراما السينما
الفلسطينية بأقلام جماعة الفن السابع السكندرية ، وهى الجماعة التى أشرفت فى الدورة
الرابعة عشرة على أول بانوراما ينظمها المهرجان كإضافة جديدة إلى فعالياته وكانت عن السينما
السورية .. وصدر كتاب عن أم كلثوم كبيرة المكرمين بقلم الراحل سعد الدين وهبه الذى
كرمه المهرجان أيضاً .. وصدرت كتب عن المكرمين فى تلك الدورة الحافلة، محمود ياسين -
وكان رئيسا للجنة التحكيم أيضا - بقلم محيى الدين فتحى ، ونيللى بقلم محمود قاسم ،
ورمسيس مرزوق بقلم قرينته عواطف صادق .. ولم يصدر كتاب سعيد مروزق بقلم طارق
الشناوى لأسباب خارجة عن إرادة المهرجان ، ولكن المهرجان حريص على إصدار هذا الكتاب
فى أقرب فرصة ممكنة .

أما فى الدورة الأخيرة لمهرجان الإسكندرية السينمائى الدولى فقد صدرت خمسة كتب ، بالإضافة إلى الكتالوج الذى يصدر بانتظام .. كتاب بانوراما السينما اللبنانية بقلم الناقدة اللبنانية ماجدة صبرا التى صاغت له عنوانا جانبيا معبرا هو «رؤية شاملة لأحلام وطموحات سينما تبحث عن هوية» وقدمت فصلا اعتزازيا بعنوان «لبنانيون فى السينما المصرية» مثل أسيا ومارى كوين وبشارة واكيم والياس مؤدب ونور الهدى وعبد السلام النابلسى وصباح ونزهة يونس وعائدة هلال ومحمد سلمان ونجاح سلام ومارى منيب .. وكتاب «عادل إمام .. إشراقه قومىة» ، بقلم فتحى العشرى الذى حاول أن يقدم الكتاب فى شكل سينمائى يتضمن فقرات ومشاهد وفصولا ، وفيه قدم شهادات عنه وشهادات معه ونماذج من نقده لأفلامه وحوارا معه ، بحيث يجىء الكتاب تقييما أكثر منه تكريما .. وكتاب «يسرا .. حدوة مصرية» بقلم الأمير أباطة الذى تتبع سيرتها ومسيرتها وقدم نماذج من علاقتها بالآخرين ، الذين اكتشفوها وساعدوها والذين صادقتهم بعيدا عن العمل والذين حرصت على العمل معهم كثيرا وعميقا وأمنياتها الشخصية والفنية التى تحققت والتى تحلم بأن تتحقق . وكتاب «محمود أبو زيد .. تعويذة شعبية» بقلم نادر عدلى الذى حاول أن يتناول أهم أفلامه كسيناريس تميز بالعرض والتحليل وخاصة «ثلاثيته الشهيرة» «العار - الكيف - جرى الوحوش» كما حاوره لكى يستخرج منه اعترافه بأنه يتمتع بروح الهواية ولا يسعى إلى تقديم أعمال تجارية مضمونة الربح والنجاح . وكتاب «أشرف فهمى .. ترنيمة فنية» بقلم سمير الجمل الذى عمل معه كسيناريس قبل أن يكتب عنه كناقد ، وهو لهذا قريب منه ، وبالتالي لم يجد صعوبة فى تناول حياته وأعماله باستفاضة ودقة وكشف عن دوره كمنتج والذى لا يقل أهمية عن عمله كمخرج .

تلك إشارة سريعة إلى أهمية الكتب فى المكتبة السينمائية الفقيرة نسبيا ، وأهميتها بالنسبة للفنان والكاتب السينمائى وجميع عناصر الفيلم السينمائى التى تحظى بالتكريم .. وسنحاول تناول هذه الكتب بالعرض والتحليل !

و.. كلمة:

هل يصبح العقل أيضا .. مصدرا للحب يوما ؟!

هذا المخرج النمساوى

مخرج تألق فى السينما النمساوية وملاً مكاناً كبيراً فى تاريخ السينما الألمانية .. هو بيتر باتساك المولود فى فيينا عام ١٩٤٥ ، درس تاريخ الفن ثم عمل بإحدى محطات التلفزيون الأمريكى ، فأخرج أفلاماً تجريبية وقصيرة وإعلانية وتلفزيونية .. قدم فيلمه الروائى الأول للسينما عام ١٩٧٢ بعنوان «الموقف» .. بعده قدم عدداً كبيراً من الأفلام ، ولكنه ظل موزعاً بين التلفزيون والسينما ..

حول المخرج بيتر باتساك صدر كتاب قدمه وترجم فصوله دسوقى سعيد ، وتضمن الكتاب دراسة تحليلية لأفلامه السينمائية كتبها محبى الدين فتحى .

وقد كرم باتساك فى السينما تيك الفرنسى وفى مهرجان القاهرة السينمائى .. ولم يكتف بالإخراج وإنما قام بكتابة عدد من السيناريوهات وشارك فى التمثيل أيضاً ، كما عمل أستاذاً بمعهد السينما بفيينا .. وتميز بأبعاد ثلاثة أصقلت شخصيته الفنية ، فهو سينمائى وفنان تشكلى وكاتب ، وقد كان واقعياً فى كل هذه المجالات .. ولهذا تخطى حدود بلاده ووصلت أفلامه إلى ثمانين فيلماً تغوص جميعها فى أعماق النفس البشرية .. ففى «موت تلميذ» يتناول مأسى الحرب العالمية الأولى ، وفى «قلب يحترق» يستعرض النصف الأول من القرن العشرين بكل أحداثه ، وفى «شباب فى النمسا» يستخدم التاريخ للإسقاط على وقائع معاصرة ، وفى أفلام أخرى ينتقل إلى الصين وألمانيا واليمن ليقدم نماذج بشرية متنوعة ليؤكد أن الإنسان واحد فى كل مكان وزمان . ولجأ باتساك فى فترة من حياته إلى تناول القصص البوليسية الشهيرة لتقديمها فى أفلام تختبر القدرة على الشر داخل الإنسان فى مقابل قدرته على الخير ، معتمداً على الغموض والتشويق ، كما فى أفلام «طيف الخوف» و«خطابات تهديد» و«هوايتى القتل» .. ومع هذا تميز بالكلاسيكية والرصانة والوقار والتركيز على الحوار المتفجر .. وعرف باتساك بقوميته إذ استعان دائماً بممثلين نمساويين إلى جانب النجوم العالميين من أمثال فرانكو نيرو فى «صبيان ساكن الغابة» .. وظل متحفظاً فى تناوله العلاقات العاطفية

بین الرجل والمرأة لیستعد عن الأباحتیة الجنسیة .. وشارکت أفلامه فی مهرجانات السینما العالمیة مثل مهرجان بالم سبرنج بکالیفورنیا ومدرید ومالیسمون وسان سابستیان وسان باولو وکالکوتا وبرلین وملبورن وموسکو وهونج کونج وبکین وکان ، إلى جانب ترشیح بعض أفلامه لجائزة الأوسکار .

ویری الناقد محیی الدین فتحی من خلال دراسته فی هذا الکتاب أن أهم أفلامه النمساویة «موت تلمیذ» ۱۹۸۸ و«کاسباخ» ۱۹۷۸ و«الموقف» ۱۹۷۲ و«الوزیر لیکس» ۱۹۹۰ . وأن أهم أفلامه الألمانية هی «سلام الجنون» ۱۹۸۶ و«فندق شنغهای» ۱۹۹۶ و«القتل الأزرق» ۱۹۸۸ و«الجوکر» ۱۹۸۷ .. وأن أهم أفلامه المشتركة بین النمسا والمائیا هو «الجولة الأخيرة» ۱۹۸۳ ، وأن أهم أفلامه المشتركة بین النمسا وأمیریکا هو «الطبقة العلیا» ۱۹۸۱

یقول باتساک : إننی أعرض شخصیات فی مرحلة تحول وفی حالة حركة .. وهی شخصیات لا تتكرر فی أفلامی .. وأحیانا تغرینی شخصیة لا تؤدی غیر عدد من المشاهد فأقوم بالتمثیل لعدة دقائق قليلة .. ومما لاشک فیہ أننی تأثرت بدراستی لعلم النفس ، فالسینما تعتمد بشكل عام على التحلیل النفسی لجوانب الشخصیة .. إن الفن لا یمكن أن یحرك شیئا الآن أو یؤثر فیہ ، إننا نعيش الآن ثقافة الصمت ، فلیس الشعراء أو الفنانون أو الفلاسفة هم الذین یؤثرون فی العصر ؟

وقیل عن باتساک «مخرج یجید الحرفة والصنعة ، ولذلك استطاع أن یرسم لنفسه طریقا جدیدا فی السوق العالمیة ، لأنه کاتب سیناریو ایضاً وهو یعرف جیدا کیف یبدأ وکیف ینتهی وکیف یملا أعماله بالحركة واللقطات المثيرة .. وهو أحیانا یقلب الأوضاع فلا یلتزم بالبداية والوسط والنهاية».

ومن المعروف أن السینما تعرضت لأزمات اقتصادیة بدأت فی العشرینیات من هذا القرن ، ولكنها استطاعت أن تنهض ، ومن صناع نهضتها هذا المخرج الکبیر فی السینما النمساویة بیتر باتساک .

و..کلمة!

عندما تغیب الشمس ، علینا أن نتعلم کیف نتدفا بالصقیع !

مدخل إلى النقد السينمائي

لأن النقد يورق كاتب السيناريو المخضرم مصطفى محرم ويغضبه لأنه يتعرض له أحيانا خاصة فى الفترة الأخيرة ويصطدم به اختار عددا من المقالات التى كتبت باللغة الإنجليزية والتى تتناول قضية النقد ونظرياته ومشاكله ليضمها فى كتاب بعنوان «مدخل إلى النقد» صدر فى سلسلة المكتبة السينمائية فى إطار مشروع مكتبة الأسرة.

وقد لا تعنينا تلك المقالات فى كثير أو قليل فهى لم تأت بجديد ، فلم تعلمنا شيئا ولم تضيف إلينا شيئا بل جنحت فى كثير من الأحيان فى اتجاه موضوعات بعيدة تماما ، لكن المهم فعلا هى تلك المقدمة التى كتبها مصطفى محرم بحماس شديد وتحامل أكثر شدة وكأن بينه وبين النقد والنقاد (ثأربايت) صحيح أنه لم يذكر ناقدا بعينه ولم يستنكر اتجاهات بالذات ولكنه وضع الجميع فى سلة واحدة فهو يقول فى البداية : أمر النقد عندنا ازداد سوءا بل وصل هذا الأمر إلى أن أصبح النقد السينمائي مهنة من لا مهنة له فى عالم الصحافة حتى أنه أصبح من الصعب على القراء أن يفرقوا بين الناقد والمحرر الفنى ، بل أصبح من الصعب أكثر التفرقة بين المخبر الصحفي الذى يجمع الأخبار الفنية وينشرها حسب هواه ، وبين الناقد السينمائي واختلط الحابل بالنابل ولم يعد يخرج النقد السينمائي عن كونه عرضا سريعا لموضوع الفيلم أو تجريحا للعاملين فى أحد الأفلام من مخرج أو ممثل أو ممثلة أو كاتب السيناريو دون حتى ابداء التبريرات المنطقية لهذا الهجوم ، وأصبح معظم ما يطعنا من الكتابات السينمائية النقدية أقرب إلى تصفية الحسابات الشخصية أو الإنطباعات الذاتية النقدية فى أحسن الأحوال . . وهذا القول فى مجمله يؤكد ما استشعرناه من أن غضب الكاتب دفعه إلى هذا التعميم المحموم رغم صحة وصدق فقرات قليلة منه ، لأنه لم يكتف بمهاجمة ناقد واحد أو نوعية واحدة ولكنه هاجم الجميع ، علما بأن هؤلاء النقاد أو كل واحد منهم عندما يتعرض لفيلم أو لغيره إنما يتعرض للعمل وليس للشخص سواء كان هذا الشخص سيناريسا أو مخرجا أو ممثلا وهكذا بدليل أنه من الممكن أن يؤاخذ على فيلم دون فيلم آخر وإذا هوجم لفيلم من الممكن أن يمتدح لفيلم آخر وهكذا .

فكرة أن النقد أصبح مهنة من لا مهنة له هي فكرة خاطئة إذن ، أما فكرة عدم امكان التفرقة بين الناقد وغيره من الصحفيين فهي فكرة صحيحة يعانى منها النقاد قبل القراء وقبل العاملين فى الحقل السينمائى بينما فكرة أن النقد يكتفى بعرض موضوع الفيلم أو التجريح فهو حكم ينطبق على البعض ولكنه لا يشمل الجميع ولهذا فهو يقع فى خطأ التعميم نتيجة الانفعال والتحامل والغضب .

ونقول للسيناريست مصطفى محرم الذى لا تخلو قائمة أفلامه التى كتبها من أعمال رائعة وجيدة انضمت إلى تراثنا السينمائى واحتلت مكانها فى إطار المائة فيلم المختارة باستفتاء حر نزيه ، أن لكل جواد كبوة وأنه لا يعيبه كثيرا وعميقا أن تظهر بعض أعماله أقل من مستواه المعهود وأن النقد باعتراضه إنما يعلن تمسكه بالمستوى الأعلى والأفضل واستنكاره لنزول هذا المستوى إلى درجات أقل وهو منطلق حرص أن لم يكن حبا ولكنه لا يمكن أن يكون هجوما لمجرد الهجوم وتجريحا لتصفية حسابات فالنقد يخضع هو الآخر لحكم القراء والجمهور وكافة العاملين فى الحقل السينمائى ولا يمكن أن يعرض ذاته وقلمه لاعتراضات لمجرد الوقوع فى هوة تصفية الحسابات أو حتى الاستسهال بالانطلاق من الانطباعات دون ابداء المبررات أو حيثيات الحكم .

ولعل هذا الكتاب الذى يضيفه السيناريست الكاتب مصطفى محرم إلى مكتبتنا السينمائية التى تحتاج إلى المزيد يكون سببا فى الإجابة على سؤال ملح طرحه القراء والمشاهدون فى أكثر من مناسبة وهو : هل يحكم الناقد على الفيلم من وجهة نظره الشخصية أو أنه يسأل من حوله ويستأنس بارائهم أم أنه يتحدث بلسان الجمهور ؟! . . . والإجابة لا هذا ولا ذاك ، فالناقد الصحيح هو من يخضع الفيلم للمعايير النقدية بعيدا عن رأى الآخرين فهو لا يملك قولاً أو حكماً أنه قاض يرجع لنصوص القانون وقد حدث أنى تركت مشاعرى لأحد الأفلام فلم أحبه ومع هذا حكمت عليه بالقانون النقدى وليس بمشاعرى!

و..كلمة!

لا تكن قطا حتى لاتأكلك الكلاب!

الجمال .. فى السينما العالمية!

الجمال فى السينما العالمية ، ظهر من خلال اتجاهات سينمائية بدأت مع مطلع العشرينات من القرن العشرين ، وامنت فى أنحاء كثيرة من العالم .. وكانت أهم هذه التيارات النموذج الروسى الواقعى والنموذج الفرنسى الشاعرى والنموذج الانجليزى الحر والنموذج الإيطالى المتحرر والنموذج البرازيلى المتفتح والنموذج الأمريكى التكنولوجى والنموذج الألمانى الحديث ، إلى جانب السينما السورالية والتجريبية والتجريدية والمستقبلية فى أنحاء متفرقة تخطت الحدود الجغرافية والفواصل الزمنية .

وهذا الكتاب «المدارس الجمالية الكبرى فى السينما العالمية» إعداد جى آنيال وآلان وأوديت فيرمو ترجمة مى التلمسانى ، والصادر فى إطار المشروع القومى للترجمة ، يتناول هذا الموضوع المهم الذى قد تفيد منه السينما العربية الآخذة فى النهوض بعد انتكاسة نتيجة لتغيير جلدها ووجوهها أيضاً .

دفعت الثورة السوفيتية أربعة من كبار المخرجين (فرتوف - ايزنشتاين - بودوفكين - دوفجنكو) إلى ترسيخ مفهوم المونتاج ، إلا أن القهر على يدى ستالين أوقف نمو هذه الحركة .. بينما إمتدت التيارات الشاعرية الفرنسية منذ نشأتها عام ١٩٢٢ حتى انحسارها عام ١٩٥٧ ، إلى الموجه الجديدة التى ربطت بين الخيال العاطفى والواقع .. فإذا كانت الأفلام السوفيتية الشهيرة (بوتكين - الأم - المعطف - أكتوبر) قد بقيت فى تاريخ السينما ، فلإن الأفلام الفرنسية (مانا لرينوار - الدورادو لليربييه - النهار لكارينه - الفردوس لكارينه) قد أثرت هى الأخرى فيما ظهر بعدها .. أما النموذج الانجليزى فقد حطم القيود المتمسكة بالبلاط لتفتح آفاق المحيط العمالى المجهول بأفلام كبرى مثل قطار ويكفيلد السريع لاندريسون وأمى لا تسمح لريتشارد سون والطريق إلى المدينة لكليتون .. ولقد تأثرت السينما الإيطالية فى بداية تحررها وتوجهها نحو الواقعية الجديدة بالسينما الشاعرية الفرنسية ، إلا أنها سرعان ما انفردت بتيارها

الخاص الذى قاده روسليني عام ١٩٤٤ بفيلمه الكبير «روما مدينة مفتوحة» وجاء الفيلم كأنه ما نيفستو عملى لموجة سينمائية تحمل قواعد وأصولا وعناصر يسهل اتباعها وتعميقها ، وظهر كبار المخرجين وظهرت الأفلام الكبرى فى عالم السينما «سارق الدراجة» لدى سيكا و«الأرز المر» لدى سانتس و«مازالت الشمس تشرق» لفرجانو و«بلا رحمة» للاتوادا . . . ونجى التعبيرية الألمانية نتاجا للأزمة المادية الروحية العميقة التى صدمت العقل والوجدان بعد الحرب الطاحنة التى لم تخلف غير العار والدمار ، وهكذا ظهرت أفلام هذه الموجه لا لتصور الحرب ولكن لتعبر عن آثارها فى أفلام مهمة مثل «فاوست» لمراو و«متروبوليس» للانج و«الكتر» لبابست و«كشاف الظلال» لروبنسون.

ونصل إلى السينما الأمريكية فنجد أنها الوحيدة التى لم تتشكل بمدرسة ولم تشكل تيارا، ولكنها اعتمدت على الإنتاج الضخم من خلال استوديوهات عملاقة ورأسمال كبير ، حتى أن الأفلام والمخرجين والنجوم أصبحوا ينتمون إلى الاستوديوهات وليس إلى المذاهب والاتجاهات، وهى الاستوديوهات التى تحمل أسماء الشركات المنتجة مثل كولومبيا التى أنتجت «جيلدا» لفيدور و«على رصيف الميناء» لكازان وفوكس التى أنتجت «عناقيد الغضب» لفورد و«دلورا» لبرمنجو، و«ميترو» التى أنتجت «الغناء تحت المطر» لدونان و«الجشع» لسترويم، وبرامونت التى أنتجت «الوصايا العشر» لسيسيل دى ميل و«نافذة داخلية» لهيتشكوك ، ويونيفرسال التى أنتجت «فرانكشتين» لويل و«حافة النهر» لمان ، ووارنر التى أنتجت «كازابلانكا» لكورتز و«شرق عدن» لكازان ، و«أركيه أوه» التى أنتجت «المواطن كين» لأورسون ويلز و«ذو القبة العالية» لساندرتس .

وننتقل إلى نموذج مختلف تماما وهو السينما البرازيلية المعبرة عن قارة بأكملها مجهولة فنيا، ولذلك تمثلت فى ظاهرة قصيرة الأمد لم تترك بصماتها على الذوق السينمائى العالمى ولم تؤثر فى تيارات أخرى سواء داخل أمريكا اللاتينية أو خارجها ، ومع هذا قدمت بعض الأفلام الجادة والجيدة والجديدة مثل «شاطئ الرغبة» لروى جيرا ١٩٦٢ ، و«حياة جافة» لنلسون بريرا ١٩٦٤ ، و«نشوة الأرض» لجلوبر روشا ١٩٦٧ و«الورثة» لكارلوس ديجس ١٩٦٩ .

أليس من أهداف السينما إذن الإعلاء من شأن القيم عامة والقيم الجمالية بشكل خاص؟!

و.. كلمة؛

إذا أردت أن ترتقى إلى مستوى أعلى لا تحمل معك أخلاقيات المستوى الأدنى!

العناصر النمطية في السينما

تمثلت العناصر النمطية في السينما المصرية في الموضوعات والمضامين والأفكار والقيم التي تناولتها لكن هذا لا يعنى أن هذه العناصر النمطية كانت قاعدة لا تقبل الاستثناء فقد أثبتت السينما المصرية قدرتها على إنتاج أفلام غير نمطية .

هكذا يقدم د. نبيل راغب كتابه القيم الضخم «العناصر النمطية في السينما المصرية» تقريباً بالذكر أو التحليل أو التصنيف وهو جهد خارق لا ينقصه الإبداع ولا تغيب عنه الرؤية فهو يبين أن السينما في العالم وقعت في النمطية مثل السينما المصرية كما أنها نجت في بعض الأحيان من هذه النمطية بنسبة قد تفوق السينما في العالم وهو يذكر الأنواع النمطية أو المتكررة على مستوى الموضوعات مثل الخير والشر والفقر والغنى والزواج والطلاق والتقاليد المصرية والأجنبية والخيانة والأمانة وعلى مستوى الأماكن مثل التخشيبية والسجن والقرية والمدينة والحي الشعبي والحي الأرستقراطي والمقابر والمستشفيات والنوادي والمقاهي وعلى مستوى الشخصيات مثل الطبيب والشرير والفلاح والعمدة والموظف والضابط والفتوة والقاضي والباشا والانتهازي .

أما الأفلام النمطية فقد ركزت على صفات مثل التنكر والتشابه كما في أفلام «سلامة في خير» و «سى عمر» لنيازى مصطفى و «شهر العسل» لبدرخان و «ليلى بنت الأغنياء» لأنور وجدى و «منديل الحلو» لعباس كامل حتى «آه آه من شربات» لمحمد عبد العزيز . . . وتناول الاغتصاب أفلام مثل «ليلى» لوداد عرفى و «ليلة ممطرة» لمزراحى و «ليلة من عمرى» لعاطف سالم و «شرف البنت» لحلمى رفلة و «الهاربة» لحسن رمزى حتى «الذل» لمحمد النجار .

وعن القتل والعنف قدمت أفلام «شبح الماضى» لإبراهيم لاما و «رباب» لأحمد جلال و «غرام وانتقام» ليوسف وهبى و «المنتقم» لصلاح أبو سيف حتى «لهيب الانتقام» لسمير سيف . . . وعن الأمراض والعاهات قدمت أفلام «لست ملاكاً» لمحمد كريم و «الطائشة»

لإبراهيم عمارة و«قنديل أم هاشم» لكمال عطية و«جيبى دائما» لحسين كمال حتى «الحب فى طابا» لأحمد فؤاد .. وقدمت أفلام عن الجنون والعقد مثل «الماضى المجهول» لأحمد سالم و«المنزل رقم ١٣» لكمال الشيخ و«آثار على الرمال» لجمال مدكور و«باب الحديد» ليوسف شاهين .. وأفلام الخيانة الزوجية «ليلة الفرح» لحسن فوزى و«أحمر شفايف» لولى الدين سامح و«الشريرة» لأشرف فهمى .. وأفلام العصابات والمخدرات «الخارج عن القانون» لمحمد عبد الجواد و«الدم يحن» للسيد زيادة و«جعلونى مجرما» لعاطف سالم و«سمارة» لحسن الصيفى و«الثعالب» لأحمد السبعواوى .. وعن الإدمان أفلام «لا تذكرينى» لمحمود ذو الفقار و«المدمن» ليوسف فرنسيس و«الكيف» لعللى عبد الخالق و«السكاكينى» لحسام الدين مصطفى .. وعن الشعوذة أفلام «السبع أفندى» لأحمد خورشيد و«موعد مع أبليلس» لكامل التلمسانى و«عفريت سمارة» لحسن رضا و«المرأة التى غلبت الشيطان» ليحيى العلمى و«الأنس والجن» لمحمد راضى .. وعن بنات الليل أفلام «بنات الليل» لحسن الإمام و«فريق الأمل» لعز الدين ذو الفقار و«الحب تحت المطر» لمحمد رشوان و«أشياء ضد القانون» لأحمد ياسين و«شفاه غليظة» لشريف يحيى .. وعن الزواج العرفى أفلام «قلوب دامية» لحسن عبد الوهاب و«المساكين» لحسين صدقى و«الحب الأخير» لمحمد كامل حسن و«بيت من الرمال» لسعد عرفه .. هذا فضلا عن أفلام جمعت كل النماذج النمطية دفعة واحدة مثل «حب فى السماء» لعبد الفتاح حسن و«دعونى أعيش» لأحمد ضياء الدين و«طيش الشباب» لأحمد كامل مرسى و«عبيد المال» لفطين عبد الوهاب و«عودى يا أمى» لعبد الرحمن شريف و«الشيطان والخريف» لأنور الشناوى و«كفانى يا قلب» لحسن يوسف و«الأقمر» لهشام أبو النصر و«امرأة بلا قلب» لياسين إسماعيل ياسين و«اللفقيد الرحمة» لعمر عبد العزيز و«التخشبية» لعاطف الطيب و«البيت الملعون» لأحمد الخطيب و«الأقدار الدامية» لخيرى بشارة .

إلا أن أفلاما غير نمطية على الإطلاق رصعت جبين السينما المصرية ودفعتها نحو العالمية من حيث التجريب والطليعية منذ بدايتها وحتى الآن وهذه الأفلام تمثلها على سبيل المثال «العزيمة» لكامل سليم و«زينب» لمحمد كريم و«النائب العام» لأحمد كامل مرسى و«غزل البنات» لأنور وجدى و«ريا وسكينة» لصلاح أبو سيف و«درب المهايل» لتوفيق صالح و«أين عمرى» لأحمد ضياء الدين و«دعاء الكروان» لبركات و«الرص والكلاب» لكمال الشيخ و«الأيدي الناعمة» لمحمود ذو الفقار و«الجلبل» لخليل شوقى و«مراتى مدير عام» لفطين

عبد الوهاب و«شئ من الخوف» لحسين كمال و«أغنية على الممر» لعلی عبد الخالق و«ليل وقضبان» لأشرف فهمی و«أريد حلا» لسعيد مرزوق و«المومياء» لشادی عبد السلام حتى «المصير» ليوسف شاهين

و..كلمة:

من يحترم كلمته لا يمكن أن يقايض بها على مصلحته!



الفيلم السياسى فى السينما

«السياسة عالم واسع بلا حدود، يدخل فى كل مناحى الحياة التى نعيشها، والسينما فن رحب له جماهيرته فى كل أنحاء العالم .. وعندما تلتقى السياسة بالسينما تتكهرب الأسلاك ويثار النقاش بين المسموح والممنوع ، بين الشرعية والخروج عن المألوف ، بين الولاء والتحرر ..

هكذا يقدم محمود قاسم أحدث كتبه «الفيلم السياسى فى مصر» الذى يقسمه إلى (٢٦) فصلا يصعب استعراضها جميعا فى هذه المساحة .. من أهم هذه الفصول «الملك فاروق» الذى قدمت السينما المصرية فيلما واحدا عنه بينما قدمت السينما البريطانية فيلما بعنوان «عبد الله الكبير» وإن جاء كشخصية محورية فى فيلم «امراة هزت عرش مصر» .. وقد لمست السينما قضية فلسطين فى كثير من الأفلام ولكنها تناولتها بشكل مباشر فى أفلام «زمن الأبطال» و«أرض السلام» و«فتاة من فلسطين» .. واهتمت السينما اهتماما خاصا بثورة يوليو فقدمت «بشرة خير» و«يسقط الاستعمار» و«الله معنا» و«رد قلبى» و«ميرامار» و«غروب وشروق» و«ناصر ٥٦»، بينما هاجمتها فى أفلام «الكرنك» و«شاهد إثبات» و«وراء الشمس» و«حتى لا يطير الدخان» وغيرها .. أما شخصية جمال عبد الناصر فقد تناولتها بشكل غير مباشر أفلام مثل «بورسعيد» و«العصفور» و«الناس والنيل» و«ناصر ٥٦» .. وصورت السينما نكسة ٦٧ من قريب ومن بعيد فى أفلام «ثرثرة فوق النيل» و«الخوف» و«أصحنى يا مصر» و«أغنية على الممر» فى الوقت الذى صورت فيه انتصار أكتوبر ٧٣ بشكل مباشر فى أفلام «الرصاص لا تزال فى جيبي» و«الوفاء العظيم» و«بدور» و«أبناء الصمت» و«حتى آخر العمر» و«العمر لحظة» .. وتظهر أفلام الجاسوسية بقوة معبرة عن السياسة فى المقام الأول والحرب الباردة بين العرب وإسرائيل كما فى أفلام «الصعود إلى الهاوية» و«بئر الخيانة» و«إعدام ميت» و«فخ الجواسيس» و«مهمة فى تل أبيب» و«٤٨ ساعة فى إسرائيل» و«الكافير» ولعل الاغتيال السياسى هو القاسم المشترك فى الأفلام السياسية سواء قبل الثورة أو بعد النصر ، أبرز هذه

الافلام «فى بيتنا رجل» و«جريمة فى الحى الهادى» و«سنة أولى حب» و«على من نطلق الرصاص» و«الغول» و«البرىء» و«امراة من زجاج» . أما الأغتيال الإرهابى فقد اتخذ أشكالا عديدة من خلال أفلام مثل «الملائكة لا تسكن الأرض» و«الإرهاب» و«انفجار» و«الإرهاب والكباب» و«الإرهابى» و«المصير» و«الآخر» و«أمن دولة» وقد تصدت كل هذه الأفلام للإرهاب بأشكاله المتنوعة كظاهرة ينبغى محاربتها والقضاء عليها ، ولعل السينما تكون قد أسهمت بالفعل فى هذا الهدف . . ومنذ أن ذهب الرئيس الراحل أنور السادات إلى إسرائيل ثم وقع معاهدة السلام ، ظهر مصطلح «التطبيع» الذى نصت عليه المعاهدة وتداوله المثقفون بعنف ، وهذا ما ظهر فى عدد من الأفلام مثل «الحب فى طابا» و«العصابة» و«الغيبوبة» و«صعيدى فى الجامعة الأمريكية» و«فتاة من إسرائيل» و«العاصفة» ونصل إلى قضايا الوطن العربى وهى كثيرة ومتشابهة شهدت كثيرا من القطيعة والتواصل والخلاف والاتلاف ولكنها تنصب جميعا على معاداة الصهيونية ومواجهة إسرائيل ، وقد ظهر ذلك جليا فى أفلام «الناصر صلاح الدين» و«فكر يوم جديد» و«جميلة» و«ثورة اليمن» و«وطنى وحى» و«أرض أرض» و«عمر ٢٠٠٠» ، ولم تتجاهل الأفلام الكوميديّة السياسة وأن تناولتها فى إطارها وبشكل واضح كما فى أفلام «بخيت وعديلة» و«الجرودل والكنكة» و«هالو أمريكا» . . كما لم تتجاهل الأفلام التى تناولت الانفتاح الاقتصادى ، الذى أطلق عليه فى كثير من الأفلام الانفتاح الاستهلاكى فى مواجهة ساخنة مع الذين استغلوه وأثروا بغير حق ضد مصلحة أصحاب الحق كما فى أفلام «أهل القمة» و«الباطنية» و«حتى لا يطير الدخان» و«الراقصة والطبال» و«الحب وحده لا يكفى» و«الشطار» و«المنسى» و«معالى الوزير» و«عيش الغراب» و«زمن حاتم زهران» . .

وإلى جانب هذه الموضوعات التى تمس السياسة بشكل أو بآخر ، فإن الكتاب تناول أيضاً مجالات أخرى تلمس الهدف نفسه مثل تجارة السلاح ومجلس الشعب والصحافة والمعتقلات والوزراء والبوليس السياسى والأغنية السياسية . الكتاب إذن يقترب من شمولية الموضوع بموضوعية شديدة ، مما يجعل الدراسة جديرة بالتناول .

و..كلمة:

خذ الحكمة حتى من أفواه الأعداء!

وهل توجد سينما إسرائيلية

إسرائيل ذلك الكيان المهزوز الذى تكون بالغضب من شتات الشعوب ،
لا تجمعهم وحدة من أى نوع سوى الدين فى أعلى صور التعصب والعقيدة فى
أقصى درجات الخطأ ، على حساب شعب أصيل غلب على أمره لكنه مازال
يمسك بزمام الأمور وعزل من أرضه لكنه لا يزال يتمسك بالبقية الباقية ..

هذا الكيان الإسرائيلى المزروع فى غير ترابه ، هل يمكن أن يخرج نبتة الشيطاني صحيا
وسليما غير معطوب وغير فاسد ، وهل يمكن أن ينتج فى هذا المناخ المنقلب العاصف فكرا
ناضجا وفنا جميلا ؟! .. هل يمكن فى النهاية أن تظهر سينما مستقلة ومبدعة ؟! . هذا
الكتاب «السينما الإسرائيلية وسياسات التفرقة العنصرية» يجيب على هذه الأسئلة ويحلل
العلاقة التى تحكم السفارديم والاشكنازيم فى مواجهة الفلسطينيين ، كما يكشف عن العنصرية
التي تتزين بزى الديمقراطية المزيفة .. ومؤلفة الكتاب يهودية أمريكية صهيونية ، ومع هذا فقد
شهد شاهد من أهلها ، وإن كانت تدس السم فى العسل ولا شك ، وعلينا أن نتزع السم
وان نسكب العسل فى بالوعة التاريخ فلسنا فى حاجة إلى السم ولا إلى العسل ، لأن
المعارضة والنقد ما هى إلا اعتراف بوجود هذا الكيان مهما كان مفككا وبعد أن كنا نقول
الأرض المحتلة أصبحنا نقول إسرائيل ، وإن قلنا أيضا فلسطين .

ترجم الكتاب عن الإنجليزية الناقد السينمائى محمود على بعد أن غير العنوان الأصيل
«غرب وشرق وسياسات التمثيل» مؤكدا أن القارئ العربى يستكمل به ما قرأه قبل ذلك من
خلال كتب سمير فريد (الصراع العربى الصهيونى فى السينما) ورءوف توفيق (سينما اليهود)
وأمير العمرى (سينما الهلاك) وأحمد رأفت بهجت (سينما اليهود) وأحمد الحملي (السينما
والتاريخ) .. ومؤكد أيضا أن السينما فى إسرائيل تلقى الدعم المادى والمعنوى من أمريكا
وأوروبا مثلما تعيش الدولة ذاتها على الهبات والتبرعات والابتزاز ، وإنها سينما تتلون
كالسياسة حسب متطلبات المرحلة .. وبينما تحاول المؤلفة زرع مصطلح القومية اليهودية
وتثبيت مصطلح الكفاح التحررى تعترف بأن الشخصية الفلسطينية لم تظهر جديا فى هذه

السينما إلا بعد نصر أكتوبر ٧٣ ، وبلغت الذروة بعد ١٩٩٢ عندما اندلعت ثورة الحجارة على الرغم من أن السينما بدأت فى هذه المنطقة المشتعلة فلسطينية فى نهاية القرن التاسع عشر ١٨٩٦ قبل أن تحتل الأرض فى منتصف القرن العشرين ١٩٤٨ . . أما النقد السينمائى فلم يعرف إلا فى نهاية الخمسينيات من القرن العشرين ١٩٥٧ وحتى الآن فإن السينما فى إسرائيل تعتمد على الإنتاج المشترك ، ومع هذا لا يزيد الإنتاج السنوى على عشرة أفلام . . وقد حاولت جماعة السينما الجديدة أن تنتج أفلاما ذات ميزانية بسيطة فى مواجهة الأفلام التجارية الجماهيرية التى تعتمد على الميلودراما والكوميديا وهى أفلام يزدريها النقاد ولا يلتفتون إليها على الإطلاق . . أما الأفلام التى تنتقد السياسة الإسرائيلية والتفرقة بين اليهود الشرقيين والغربيين والقمع والقهر ضد الفلسطينيين ، فهى أفلام ترتدى قناع الديمقراطية للحصول على بطاقات الدعوة المؤهلة للاشتراك فى المهرجانات الدولية ، ومع هذا توجد أفلام تكشف الكثير من المغالطات التى تفرضها الحكومات المتعاقبة والكثير من الأخطاء التى ترتكبها هذه الحكومات ليس ضد الشعب الفلسطينى وحده ولكن ضد الكيان الإسرائيلى ذاته ، خاصة السينمائيين الذين ينتمون إلى تيار دعاة السلام الذين ينشدون الأمان فى مقابل الأرض . . من أفلام هذه الموجة المبكرة صلاح شاياتى ١٩٦٤ لمخرجه افرايم كيشون المجرى الأصل الذى يسخر من معاملة القلة الأوروبية للكثرة الشرقية . وفورتونا ١٩٦٦ لمخرجه مناحم جولان الذى يكشف عن سوء أحوال الأسر الشرقية ، وكذلك أفلام أنا أحب روزا ١٩٧٢ لموشى مزراحى وضوء فى مكان ما ١٩٧٣ لنسيم ريان والحصان الخشبى ١٩٧٧ لياكى يوشا وألف قبلة صغيرة ليمراريكاناتى . .

واقع الأمر أنه توجد سينما فى إسرائيل ولكن لا توجد سينما إسرائيلية !

و.. كلمة؛

قبل أن تأخذ تأكد من أنك ستعطى !

نادية لطفي..زهرة برية

«من منا لا يحب نادية .. الفنانة الإنسانية» .. بهذه العبارة الرنانة الموحية تقدم الناقدة السينمائية نعمة الله حسين كتابها «نادية لطفي زهرة الصعيد البرية» الصادر عن المهرجان القومي الثامن للسينما المصرية بمناسبة تكريمها .

ونادية لطفي جمعت بين الصعيد والريف ، فولدها من قنا ووالدتها من الزقازيق ، برغم أن كل من رآها فى بداية ظهورها على شاشة السينما تصور أنها فتاة أجنبية مقيمة فى مصر .. ولأن الأب كان سابقاً لعصره ، فقد ألحقها بالمدارس الفرنسية والألمانية ، وعلمها ركوب الخيل وسمح لها باقتحام عالم التمثيل .. واشتركت فى فيلم «سلطان» عام ١٩٥٨ إلى جانب فريد شوقى ورشدى أباطة من إخراج نيازى مصطفى ، بعدها قررت أن تستمر ، حتى بعد أن تزوجت وأنجبت ابناً وحيداً جعل منها بعد جدة لثلاث بنات .

ولأن نادية لطفي تقدر الصداقة ، فقد تطوعت بالعمل فى فيلم «المومياء» وفى دور صغير حتى يتمكن شادى عبد السلام من تنفيذ الفيلم الذى كان متعثراً إنتاجياً .. وقد ثبت بعد ذلك أن النجومية لا تقاس بطول أو قصر الدور .. ولم تكتف بذلك ، بل إشتكرت فى فيلم شادى التسجيلى «جيوش الشمس» وأنتجت الفيلم التسجيلى أيضاً «سانت كاترين» .. وبرغم جمالها وأرستقراطيتها ، لم تتردد فى قبول أدوار مثل بسمه بائعة البرتقال فى «الأقمر» ، ويرى العاهرة فى «السمان والخريف» وزوبة العالمة فى «قصر الشوق» ، وسهير الراقصة فى «أبى بوق الشجرة» وشهرت الخادمة فى «قاع المدينة» ومع هذا فهى تحب شخصية ربرى فى «السمان والخريف» و مادی فى «النظارة السوداء» ، فضلاً عن أدوارها المتميزة فى «السبع بنات» و «لا تطفئ الشمس» و «الخطايا» و «الناصر صلاح الدين» و «زهور برية» من بين سبعين فيلماً قدمتها نادية لطفي ومسرحية واحدة «بمبة كشر» تأليف جليل البندارى إخراج حسين كمال .

أما فى السينما ، فقد عملت مع ستة وثلاثين مخرجاً من مختلف الأجيال كان نصيب

حسام الدين مصطفى سبعة من أفلامها وأحمد ضياء الدين (٦) ومحمود ذو الفقار وحلمى حليم (٤) وحسين كمال وسعد عرفة وحسن الإمام وحسن الصيفى ونجدى حافظ (٣) .

ولأنها فنانة وإنسانة شاركت نادى لطفى فى القضايا الوطنية والاجتماعية والنقابية بفاعلية دون إدعاء ، فقد اعتصمت داخل السفارة اللبنانية احتجاجاً على المجزرة الإسرائيلية وتعرضت للخطر فى أثناء حصار بيروت وأسهمت فى الخروج من نكسة ٦٧ وأعلنت صيحات الاستنكار فى اقتحام جنين وحصار الرئيس عرفات وكنيسة المهدي وانضمت إلى جمعية خدمة وحماية المعاقين وحصلت بجهودها على مائة فدان لمصلحة نقابة المهن التمثيلية توزع على إسكان الفنانين وإنشاء صناعات تتصل بالفنون التطبيقية للإنفاق على خدمات النقابة والمعاشات .

هذا المزيج بين الفنانة والإنسانة هو الذى قربها من كبار الأدباء والنقاد والصحفيين ، وهو الذى جعل الأديب والسياسى الراحل يوسف السباعى يقول لها فى رسالة خاصة : «لعلك تؤكدين يقينى بأن الجاذبية موهبة لا مقاييس لها ، وأن الصلة بين الفنان وجمهوره يوثقها شئ ما ، نعجز عن توصيفه ونعجز أيضاً عن فرضه ، وأنت بلا جدال تملكين هذا - الشئ ما - وكما استطعت أن تؤكد أن بك شيئاً أستطيع أن أؤكد أيضاً أنك أصبحت شيئاً ما» . . ويقول عنها جليل البندارى : «نادية لطفى تعيش بيننا كالموالى البلدى والمثل الشعبى والنكتة الحارقة وأخلاقها وتصرفاتها كلها لا تختلف عن أخلاق وتصرفات بنت البلد ، فهى شجاعة القلب وطويلة اللسان وتحيد الرقص على طريقة فرقة رضا وأوبرج الأهرام ودرج العوالم» .

هذه هى نادى لطفى ، أو بولا محمد شفيق التى حاولت نعمة الله حسين أن تقترب منها وأن تقربها إلينا ، وقد نجحت فى ذلك !

و..كلمة:

الانتصار بعد الهزيمة ، أفضل من الهزيمة بعد النصر !

هذا الناقد ونقده السينمائى

في الخامس والعشرين من يوليو عام ١٩٩١ توفى الناقد السينمائى سامى السلامونى عن ٥٥ عاما ، وفى الخامس والعشرين من يوليو عام ٢٠٠١ ، أى بعد عشر سنوات من رحيله ، تصدر مقالاته النقدية فى كتاب ، وفى الأسبوع نفسه نكتب عنه كما توالت عنه الكتابات ، لعلها مصادفة أيضا أن يحدث هذا فى الشهر نفسه الذى رحلت فيه الفنانة سعاد حسنى التى كانت تتمتع بمكانة خاصة فى وجدانه وقلمه ، علاقة نادرة بين الناقد والفنان .

الكتاب صدر فى سلسلة «أفاق السينما» عن هيئة قصور الثقافة ويحمل رقم (١٣) رقم التشاؤم لدى البعض ، ورقم التفاؤل لدى البعض الآخر ، وفى مقدمتهم مفكرنا الفذ عباس محمود العقاد ، أعد هذا الكتاب يعقوب وهبى الذى استعان إلى جانب مقدمته ببورتريه لخيرى شلبى بعنوان «الضمير» وكلمة لخيرية البشلاوى بعنوان «أشياء باقية من ميراث ناقد خسرناء» ، أليست مصادفة كذلك أن يحمل الكاتبان اسمى خيرى وخيرية ، وأن تكون صفة الاسم هى «الخير»!

وقبل أن نعيد قراءة المقالات ، نعيد التعرف على الناقد ، فقد حصل على ليسانس الآداب قسم الصحافة ، وعلى دبلوم الدراسات العليا فى السيناريو والإخراج من المعهد العالى للسينما ، وكان عضوا بجمعية الفيلم ورئيسا لها ، وعضوا بإدارة نادى السينما المنحل ، أصدر ثلاثة كتب بعنوان «كاميرا وكتاب» عن جمعية الفيلم ، أخرج ستة أفلام تسجيلية هى «مدينة» الذى فاز بجائزة السينما عام ١٩٧٢ ، و«الصباح» الذى فاز بجائزة أفلام المجتمع عام ١٩٨٦ والجائزة الفضية عام ١٩٨٨ ، و«ملل» و«كاوبوى» و«القطار» و«اللحظة» .

رسم له خيرى شلبى هذا البورتريه «يا لذلك الوجه الشبيه بالفينوكه على رأس طفلة شقراء كستنائية الشعر تحتضن كراستها احتضان أم لولديها . كم هو حميم ، مفتوح على ساحة التفاؤل الواسعة المجبولة على استقطاب الإشراق كل لحظة دون ملل .. ما أكثر الأشياء

التي يشبهها وتشبهه كلها ، أليف مجد حميم ومصرى صميم . . الوجه الطافح بالإنسانية هو دائما على علاقة وثيقة بالأشياء التي أخذ ملامحه منها ، أو انطبعت ملامحها عليه .

وتقول عنه خيرية البشلاوى : «كأنه أراد أن يكثف مشاعر الحزن على موته ، بل وأن يجعل من الموت موضوعا يستحق أن نتأمله من جديد ، ليس تأملا فلسفيا مطلقا ، وإنما خلال وقائع محددة عبرت لكنها قريبة مازالت وقد عشناها جميعا . . » .

أما المقالات فهي تلك التي نشرها سامى السلامونى فيما بين عامى ١٩٦٩ و ١٩٧٥ . . ولعلنا نتعرف على اتجاهه وأسلوبه بداية من العناوين . . «مسئولية الجمهور عن السينما الهابطة حقيقة واضحة» ، «المكامير مأساة فيلم من بلدنا» ، «الفرق بين الأمل والبلاهة» ، «مفاجأة: فيلم جيد لحسن الإمام» ، «زوجتى والكلب شكل جديد للسينما المصرية» ، «فرج جديد ولكن» ، «ميلاد فرج جديد» ، «عجائب يا زمن . . فعلا» ، «أريد حلا والبداية الجديدة» ، «زائر الفجر نجاح له معنى» ، «أميرة حبه هو» . . هو اتجاه إذن يجمع بين الهجوم العنيف والتحية الكبيرة ، أحيانا بشكل مباشر ، وأحيانا أخرى بسخرية ويلاحظ أنه يتناول أفلاما كثيرة مكتفيا فى العنوان باسم الفيلم دون أى تعليق ، كما يلاحظ أن خطته متباينة ، فهو أحيانا يتعرض لمضمون الفيلم دون التعرض لتقنياته والقائمين عليه من فنانين وفنيين ، وكأن الفيلم يصنعه كاتب السيناريو والمخرج وحدهما . . ونذكر أنه إذا تحمس لمخرج حاول أن يكشف عن حسناته والتغاضى عن أخطائه ، وإذا تحمس لفنان أخذ يبحث عن جوانب القوة فى أدائه . . وهذا هو عيب الارتباط الأدبى بصناع الأفلام فالمفروض أن الخلاف فى رأى لا يفسد للود قضية ، وأن هدف النقد هو الإصلاح والتقدم نحو الأفضل ، لأن التغاضى عن الأخطاء هو الذى يشوه المسيرة ولا يحرر أى تطور . . ومع هذا فإن سامى السلامونى هو أحد النقاد الجادين القلائل فى جيله وفى هذا الجيل أيضاً !

و..كلمة:

ما أجمل أن تتصالح مع نفسك!

السينما .. أطياف وظلال !

منذ فترة صدر فى سلسلة «آفاق السينما» عن هيئة قصور الثقافة هذا الكتاب «أطياف وظلال .. أوراق عن العلاقة بين السينما والمأثور الثقافى» لمؤلفه عبد الحميد حواس الذى يهتم بالتراث الشعبى أكثر من أى شىء آخر ، ولهذا ربط بين التراث والسينما أو بين السينما والتراث ، وهو لم يتناول السينما العربية وحدها ، ولكنه اختبر السينما العالمية أيضا لكى يحقق فكرته من هذه الدراسة .

وقبل أن نعرض ونستعرض منهجه نتوقف عند مقدمة المخرج التسجيلى هاشم النحاس الذى يعتبر المؤلف ناقدًا سينمائيًا ويضع نفسه بين نقاد السينما الذين ذكرهم ، هكذا بقدرة قادر ، علما بأن المؤلف نفسه لا يدعى ذلك وأن أحدا لم يعرف كاتب المقدمة فى أى لحظة غير أنه مخرج تسجيلى ، بالإضافة إلى ذكره لأسماء بعضها من النقاد فعلا والبعض الآخر لا علاقة لهم بالنقد علي الإطلاق ، غافلا عددا من النقاد الحقيقيين الذين فرضوا بصمتهم على الساحة دون جدل أو خلاف . أما المؤلف فيعرف السينما بأنها منتج ثقافى ومنتج عضوى ومنتج شعبى ومنتج جماهيرى ومنتج فنى ، وهو تعريف محتمل ولكنه ليس جامعا مانعا ، أى أن التعريف ناقص ، لأن السينما فن وصناعة وتجارة ، إن أول ما يلفت نظر مؤلف هذا الكتاب عند الربط بين السينما والتراث الشعبى هو الحارة المصرية التى صورت فى أكثر من فيلم شهير وفى أفلام كثيرة أخرى ، وهو يقدم الدليل القاطع من خلال أفلام «العزيمة» و«عزيزة» و«قاع المدينة» . ثم ينتقل إلى قصص وحكايات الربابة والرواة وأبرزها «أدهم الشرقاوى» و«المغنواتى» بطل حكاية «حسن ونعيمة» ، أما السير الشعبية فقد أفادت منها السينما المصرية كثيرا خاصة فيما بين الأربعينيات والستينيات ، فقد تناولت السينما سيرة عنتر بن شداد فى سبعة أفلام هى : «عنتر وعبله» ، و«أبن عنتر» ، و«مغامرات عنتر وعبله» ، و«عنتر بن شداد» ، و«عنتر فارس الصحراء» ، و«عنتر يغزو الصحراء» ، وتناولت سيرة أبو زيد

الهلالی فی فیلمین هما «أبو رید الهلالی» و«الزناتی خلیفة» ، ومع هذا فقد أعرضت السينما عن بقية السير رغم كثرتها باستثناء فیلم «رابحة» الذی لا يعتمد على سيرة محددة ، مدونة أو شفہیة ، بقدر ما يعتمد على الأجواء البدویة ، وهو ما استثمر فی أفلام أخرى مشابهة مثل «شرف البدوی» ، و«قبلة فی الصحراء» ، «ولیلی» .

وینتقل المؤلف من السينما الروائیة إلى السينما التسجيلیة لیستعرض هذه النوعیة التی أفادت من التراث وقدمته ربما بشكل أكثر موضوعیة ووضوحا ، فالفیلم التسجيلی يعتمد على التاريخ أو على الواقع ویطلب الحیاد الكامل والشفافیة دون إبداء رأى خاص أو وجهة نظر . ویقدم لنا المؤلف نموذجا للأفلام العربیة غیر المصریة التی نهلت من المأثور الشعبی وهو فیلم «بس یا بحر» الذی سعى إلى التأصیل فی علاقة السينما بالمأثور الشعبی من خلال تحقیق الهویة الخاصة ، وهو مسعى تحقق بقدر كبير فی هذا الفیلم أكثر مما تحقق فی أفلام كثيرة أخرى .

ويعتبر المؤلف أن الفیلم السیاسی الذی یقدم وقائع أو أحداثا أو شخصیات نوع من التراث الشعبی الذی ترسب فی وجدان الناس وأصبح جزءا من مكوناتهم وتاريخهم فیقدم ثلاثة أفلام تبدو متباعدة ولكنها تؤكد النظریة وهی «اغتيال بن بركة» ، و«الجنود والکلاب» ، و«كرة الانزلاق» ، الأول عن حقبة مغربیة متوترة ، والثانی عن حرب فیتنام الضاریة ، والثالث خیال واقعی إن صح التعبير ، وهذا الفیلم الآخر يدعو المؤلف لتناول فیلم مصری لمخرج واقعی هو صلاح أبو سیف ، ولكن الفیلم «البداية» ینزع إلى هذا الخیال الواقعی أيضا ، ویعود المؤلف مرة أخرى إلى الأفلام العالمیة فیتناول الفیلم الشهیر «الاب الروحی» ویصفه على أنه أنثروبولوجی أو الموروث الذی یربط بین سلطة العائلة القدیمة وتفکک هذه السلطة العائلیة فی العصر الحدیث ، وبعد استعراض عدد من الأفلام العالمیة یصل المؤلف إلى «حرب الکواکب» ، فهنا نقول أنه لا ینتمی إلى التراث أو الموروث أو السير فی شیء ، وهذا ما یدعونا إلى اكتشاف طبیعة هذا الکتاب الذی تتناقض بین محاولة التوصل إلى فكرة محددة وهی عنوانه «المأثور» و بین جمع مقالات وموضوعات متنوعة متفرقة حول السينما !

و..کلمة:

إذا استثنی القانون ، ضاعت هیئته !

التكريم فى المهرجان القومى

خمسة من رموز السينما المصرية تنبه لتكريمهم المهرجان القومى للسينما المصرية فى دورته السابعة هم : الفنانة ليلى فوزى - المخرجة التسجيلية نبيهة لطفى - المونتير حسين عفيفى - الناقد صبحى شفيق - المدير الفنى صلاح مرعى . . وجاء الكاتب والمفكر سعد الدين وهبة فوق التكريم . .

وقد صدرت كتب التكريم الفاخرة بأقلام نخبة من الكتاب . . كتاب ليلى فوزى يحمل لقب «جميلة الجميلات» بقلم محمد دياب ، الذى تناول حياة الفنانة مؤكدا أنها مصرية وليست تركية كما يشاع ، وكاد نيازى مصطفى أن يطلق عليها اسم ليلى رضا خشية من غضب والدها . . كما تناول رحلتها السينمائية التى دامت (٤٣ عاما) قدمت خلالها (٧٠) فيلما أشهرها الناصر صلاح الدين ، ضربة شمس ، المتوحشة ، حكاية العمر كله ، ليلى بنت الشاطئ ، الأرملة الطروب ، ست الحسن ، ممنوع الحب ، أول هذه الأفلام كان مصنع الزوجات إخراج نيازى مصطفى بطولة محمود ذو الفقار وكوكا وآخر هذه الأفلام هو الملائكة إخراج رضا الباهى بطولة مديحة كامل وكمال الشناوى . . وقد عملت ليلى فوزى مع (٣٥) مخرجا وعدد كبير من الفنانين والفنانات والفنيين أيضاً . .

ويحمل كتاب نبيهة لطفى هذا العنوان «مصرية من جنوب لبنان» بقلم أحمد أبو زيد الذى استعرض حياتها وأعمالها وقدم شهادات ومقالات للنقاد والتسجيليين تظهر جهد وفن المخرجة فى مجال المجهول والبعيد عن الأضواء . . أما المقدمة فتحمل اسم المؤلف وإلى جانبه اسم الصحفية أمل فوزى ولكن الغلاف يقتصر على اسمه ولا ندرى معنى هذا . .

وكتاب المونتير حسين عفيفى يحمل هذا العنوان «مهندس التوليف السينمائى» بقلم هشام لاشين . . وقد بدأ هذا المونتير الكبير أول أفلامه عام ١٩٥٨ وهو «سامحنى» إخراج حسن رضا، ووصل عددها إلى أكثر من (١٢٠) فيلما روائيا آخرها «موسم صيد الحيتان» إخراج علي عبد الخالق إلى جانب عدد كبير من الأفلام التسجيلية والقصيرة .

أما كتاب الناقد صبحی شفیق فیحمل لقب «الناقد الفنان» بقلم سمیر فريد الذی استعرض حیاته ومشواره على لسان الناقد مبینا قیمته النقدية والتاریخية من خلال نماذج من مقالاته وحواراته وأحادیثه . . ویكشف المؤلف عن صبحی شفیق المخرج رغم عدم انتشار أعماله ، فقد أخرج أول أفلامه التسجيلية عام ١٩٦٩ بعنوان «الإيقاع» وأخرج أول أفلامه الروائية عام ١٩٧٢ بعنوان «التلاقى» .

ونذكر هنا أن كتاب صلاح مرعى لم یصدر بعد لتأخر مؤلفه فى تسليم مادته لإدارة المهرجان .

ونصل إلى كتاب سعد الدين وهبة والسينما بقلم الأمير أباطة الذى يكشف عن توجهات واهتمامات الكاتب المتعددة ومن بينها السينما ، ليس فقط كنقيب أسبق للسينمائيين ورئيس سابق لمهرجان القاهرة ورئيس أسبق للثقافة الجماهيرية التى ترعى السينما والمسرح وجميع الفنون والآداب الأخرى ووكيل أول لوزارة الثقافة التى تشرف على كل الأنشطة ورئيس أسبق لاتحاد كتاب مصر واتحاد الفنانين العرب ، ولكن ككاتب للسيناريو والحوار ، قدم أعمالاً ناجحة حفرت فى تاریخ السينما المصرية وكنافد تناول الأعمال السينمائية بالتحليل والتقييم .

ونذكر على الفور أن المؤلف يكتب بحب وتقدير واقتناع ومن هنا سهولة ويسر التبرير والإقناع ولهذا فالكتاب هو أضخم الكتب من حيث الحجم وأشملها من حيث المادة والتنوع . . ولقد شارك سعد الدين وهبة فى (١٣) فيلماً كلها مهمة من زقاق المدق إلى أدهم الشرقاوى والحرام ومراتى مدير عام والزوجة الثانية وأبى فوق الشجرة وأريد حلاً ، وله ستة أفلام لم تنفذ وأفلام أخرى ظلت كمشروعات فقط . . يقول سعد الدين وهبة «أنا هاوى مسرح ومحترف سينما» .

و..كلمة:

من يعطى كثيراً لمن يراه قليلاً فكأنه لم يعط وكان الآخر لم يأخذ !

السينما والفنون الأخرى !

لم تكن السينما فى وقت من الأوقات فى معزل عن الفنون الأخرى ، بل سعت السينما إلى جميع الفنون كما سعت الفنون المختلفة إلى السينما حتى أصبحت السينما هى أم الفنون كما كان ولا يزال المسرح هو «أبو الفنون» .

من هذا المنطلق قدم لنا السيناريست المعروف مصطفى محرم أحدث كتبه «السينما والفنون الأخرى» الصادر عن «مكتبة الأسرة» بمناسبة مهرجان القراءة للجميع .. ويتناول الكتاب فصلاً قصيراً ومركزة عن علاقة السينما بالأدب والمسرح والشعر والموسيقى والتلفزيون والنقد وبطبيعة الحال التمثيل .

كما يشير الكاتب فى مقدمته إلى ظاهرة نشر الكتب السينمائية التى أصبحت مصاحبة للمهرجانات السينمائية فى مصر مثل مهرجان القاهرة ومهرجان الإسكندرية ومهرجان الإسماعيلية والمهرجان القومى ، إذ يقول «الشيء الذى يبعث على الارتياح هو اهتمام المهرجانات المصرية بنشر الكتب السينمائية التى تقوم معظمها على التأريخ والتقييم لبعض أعلام السينما المصرية الذين يتم تكريمهم فى هذه المهرجانات ويمثلون شتى العناصر فى صناعة السينما» .. ويؤرخ الكاتب للعلاقة بين الفيلم الروائى والأدب ، فقد اعتمدت السينما منذ أن نطقت بعد أن كانت صامتة على الأدب باقتباس الروايات والمسرحيات ، بغض النظر عن الآراء المتعارضة التى نادت بالالتزام بالنص الأدبى أو وافقت على مجرد استخلاص الفكرة والمضمون من العمل الأدبى أو حرية تغيير المضمين والشخصيات وبغض النظر عن المؤيدين للإفادة من الأدب والمعارضين الذين ينادون باعتماد السينما على نفسها بمعنى أن يجيء السيناريو سينمائياً خالصاً من وحي كاتبه .. ويرى الكاتب أن علاقة السينما بالشعر هى علاقة تأثير وتأثر ، فإننا نجد تأثير الموسيقى على الشعر وتأثير الفنون التشكيلية على الفنون البصرية وتأثير الشعر على الفن التشكيلى .. وتؤكد تجربة الأديب الفنان الفرنسى جان كوكتو فى

إضفاء روح الشعر على الفن السينمائي كل معانى التأثير بين الفنون والآداب المختلفة حتى ظهر مصطلح المسرح الشعري ومصطلح السينما الشعرية دون أن يقصد بذلك وضع الشعر الخالص فوق المسرح أو تحويل القصيدة والملحمة إلى فيلم سينمائي . . ويفرق الكاتب فى وظيفة الموسيقى السينمائية فهل هى تقوم بخلق الجو العام أو الحالة النفسية فى الفيلم ، أم أن وظيفتها أعمق من ذلك وأنها تسهم فى خلق معنى عن طريق دخولها فى نسيج الفيلم السينمائي واستخدامها بالشكل الأمثل ؟! ومن خلال تحليله يتضح أنه يتنصر لدور الموسيقى الأعمق فى الفيلم السينمائي . . ولأن مؤلف هذا الكتاب «السينما والفنون الأخرى» يكتب السيناريو السينمائي كما يكتب السيناريو التليفزيونى من خلال المسلسلات ، فإنه يضع السينما فى المرتبة الأولى ولكنه يعلى من شأن التليفزيون فى الوقت نفسه ، ويجد أن الخدمة التى يقدمها التليفزيون للسينما تتمثل فى بث الفيلم السينمائي على جمهور أعرض من جمهور السينما ، وأن التليفزيون لا يقل أهمية عن السينما عندما يقدم المسلسلات التى لا تختلف عن الأفلام إلا فى نوع الكاميرا وفى ساعات العرض الأكثر بكثير من زمن الفيلم السينمائي . . ويشير الكاتب إلى فن التمثيل وعلاقته بالسينما من ناحية وبالمسرح والتليفزيون من ناحية أخرى فيقرر من خلال الاستقراء والاستدلال أن التمثيل يفرض نفسه على السينما باعتباره العنصر الأساسى وبدونه لا تقوم السينما ولا يحدث عليها الإقبال من جانب الجمهور ، على عكس المسرح الذى يرتاده الجمهور بغض النظر عن الممثلين وكذلك الحال بالنسبة للتليفزيون . . أما رأى السيناريست مصطفى محرم مؤلف هذا الكتاب فى النقد والنقاد ، فيدعونا للاختلاف معه ، فهو يرى أن محاولات النقد عندنا فى مصر بل وفى العالم العربى لإرساء قواعد النقد السينمائي باءت بالفشل وخلافنا معه ينصب على أنه لم يفرق فى مقولته هذه بين نقاد السينما وبين من يكتبون عن السينما بشكل أو بآخر .

وعموما فإن محاولات التنظير والتحليل التى قدمها لنا مصطفى محرم جديرة بقراءة هذا الكتاب «السينما والفنون الأخرى» جيداً ومناقشته موضوعياً !

و..كلمة:

الوفاء بالعهد من شيم النبلاء والخيانة والغدر من مفاخر الجبناء .

المهنة : كاتب سيناريو

«لا أقدم دروساً نظرية ، ولكن تجارب عملية ، وكيف تتم كتابة السيناريو
فى مراحل عديدة ، والقاعدة دائماً أن الكتابة الأولى ليست الأخيرة» ..

هكذا يقدم سمير الجمل كتابه «المهنة .. كاتب سيناريو» الذى يؤكد فيه أن المهبة هى
الأساس ، وبدونها يظل السيناريست يكتب بربع عقل وربع قلب وربع قيمة .. وهذا القول
ينفى عن السيناريو صفة المهنة .. وبنه أحمد الحضرى إلى الخطأ الشائع فى تقسيم السيناريو
إلى مشاهد وهى فى الحقيقة مناظر ، فالمشهد يضم أكثر من منظر ، وعلى هذا ، فإن الفيلم
ينقسم فى العادة إلى نحو عشرين مشهداً تدور فى نحو مائة منظر يتم تصويرها فيما بين
خمسائة وسبعمائة وخمسين لقطة .

الكتاب ينقسم إلى فقرات تبدأ بأصحاب المقام الرفيع فى كتابة السيناريو اعتماداً على
استفتاء مهرجان القاهرة بمناسبة بلوغ السينما مئويتها الأولى ، واستناداً إلى الكم والكيف فى
إنتاج هؤلاء .. فنلتقى بعلى الزرقانى وأشهر أفلامه «صراع فى الوادى» و «القاهرة ٣٠»
و «أين عمرى» و «أيامنا الحلوة» و «الزوجة رقم ١٣» ونلتقى بنجيب محفوظ وأفلامه «ريا
وسكينة» و «لك يوم يا ظالم» و «شباب امرأة» و «جعلونى مجرمًا» و «الطريق المسدود»
ونلتقى بسعد الدين وهبة و «الحرام» و «الزوجة الثانية» و «مراتى مدير عام» و «أبى فوق
الشجرة» وممدوح الليثى «ميرامار» و «الكرنك» و «ثرثرة فوق النيل» .. ومصطفى محرم «ليل
وقضبان» و «اغتيال مدرسة» و «الخادمة» .. ثم نتصفح رأفت الميهى ويوسف جوهر ووحيد
حامد وعبد الحى أديب ومحسن زايد وغيرهم .

ويضم الكتاب قصة يوسف إدريس القصيرة «مشوار» ثم المعالجة التليفزيونية لمسلسل من
١٥ حلقة كتبها مؤلف هذا الكتاب ، وهى فكرة جيدة تتيح المقارنة بين الأصل الأدبى ، سواء
كان قصة أو رواية أو مسرحية ، وبين السيناريو المأخوذ عن هذا الأصل ، وهى مقارنة تبحث
مبدئياً فى مدى الحفاظ على جوهر النص وفكر الكاتب ، بحيث يصبح من حق السيناريست

بعد ذلك الإضافة والحذف بما لا يخل بهذين البعدين الأساسيين .

وتجىء التجربة الثانية تحويل قصة «صائدة المجانين» القصيرة للكاتب وجيه أبو ذكرى التى كتبها مؤلف هذا الكتاب فى مسلسل تليفزيونى بعد أن غير العنوان إلى «الخطة الهجومية» وأضاف شخصيات جديدة وجعل البطلة أختًا للطبيب النفسى واستثمر وجود لعبة الهوكى ليناكش أحوال الرياضة بشكل عام ، واستحواذ كرة القدم على كل الاهتمام ، وقد أتاح له وجوده فى الأوساط الرياضية لمس الحقائق واستعراضها وتحليلها ، ولم يعترض كاتب القصة الأصلية على تلك التغييرات . . أما التجربة الثالثة فقد قام السيناريست سمير الجمل بمعالجة قصة سناء البيسى القصيرة «عريس المقعد الشاغر» أكثر من مرة ، فقد كتب السيناريو لبرنامج قصة قصيرة التليفزيونى ليستغرق تصويره المساحة الزمنية المسموح بها وهى نصف ساعة ، ثم سحب السيناريو ليعيد كتابته بعد خمس سنوات ليقدّم فى سهرة تليفزيونية تستغرق ساعتين كاملتين مما جعله يراجع ما كتبه أكثر من مرة على أساس أن هذه السهرة تعد فيلمًا تليفزيونيًا يحمل كل مواصفات الفيلم السينمائى ، لذلك حرص على نشر نص القصة القصيرة ونص السيناريو كاملاً والذى أصبح عنوانه «جاهز وتفصيل» دون إعتراض من الكاتبة الأصلية ، كما نشر سيناريو نصف الساعة ، وقد سمح ذلك بملاحظة الفارق بين القصة وطريقة كتابة السيناريو القصير التى كانت مختلفة عن السيناريو الكبير شكلاً وموضوعاً ، وهى تجربة مثيرة تستحق الدراسة ، تماماً مثل هذا الكتاب الذى يقدم فى صفحاته الأخيرة أسماء كتاب السيناريو الأعضاء فى نقابة المهن السينمائية ، عملاً بأن كل كاتب سيناريو ليس بالضرورة عضواً فى النقابة ، وأن كل عضو ليس بالضرورة كاتباً للسيناريو ، وليس كل كاتب للسيناريو كاتباً للسيناريو .

و..كلمة:

حاول أن تنتصر أولاً على نفسك !

السيرة أطول من العمر

قليلون هم الذين يكتبون مذكراتهم من الفنانين الكبار ، رغم أن المذكرات لا تسجل مسيرة الفنان فقط وإنما تستعرض حقبة زمنية فى تاريخ الحركة الفنية بشكل عام ، ومن هنا أهمية المذكرات .

ولقد تعرفنا على هذه الحركة الفنية من قراءة مذكرات يوسف وهبى وفاطمة رشدى وفتوح نشاطى ونجيب الريحانى وزكى طليمات ومحمد كريم ومحمد عبد الوهاب ورشدى أباطة وفريد شوقى وغيرهم وكنا نأمل فى قراءة مذكرات أصحاب البصمات والعلامات أم كلثوم وفريد الأطرش وعبد الحليم وأحمد سالم وبركات وبدرخان وعز الدين ذو الفقار وأنور وجدى ومارى منيب وحسن الإمام على سبيل المثال ، فالقائمة طويلة وثرية وخصبة بكل تأكيد . ويخرج علينا المخرج السينمائى الكبير كمال عطية بمذكرات كتبها بقلمه عنوانها «السيرة أطول من العمر» مضيئاً ومضيئاً ، معلومات لها قيمتها وأحداثاً لها أهميتها . . . وكمال عطية أخرج إلى جانب ستة أفلام تسجيلية ، (٢٤) فيلماً روائياً فيما بين عامى ١٩٥٠ و ١٩٩٠ أبرزها وأشهرها «سوق السلاح» ١٩٦٠ و «رسالة إلى الله» ١٩٦١ و «قنديل أم هاشم» ١٩٦٨ و «الشوارع الخليفة» ١٩٧٤ . . . وقد حصل على تكريم خاص من مهرجانات القاهرة والاسكندرية والقومى .

ويحكى كمال عطية قصة حياته المتواضعة بكل الصدق ودون تجميل سارداً معاناته التى لم يتبرم منها يوماً حتى وضع قدميه على بداية الطريق ، وهو طريق لم يكن مفروشاً بالورود ، بل سلسلة من الكفاح الذى يغلفه الصبر والإيمان والرضا . . . فقد بدأ بالعمل مساعداً لصالح أبو سيف فى ثلاثة أفلام انضم بعدها إلى نقابة السينمائيين ، وكان عليه أن ينتظر العمل كمساعد فى سبعة أفلام أخرى وعشرين فيلماً كمساعد ثان حتى يصرح له بالإخراج حسب قانون النقابة وقتها ، إلا أن أحمد بدرخان النقيب إستثناء من هذه القاعدة وسمح له بمزاولة الإخراج إستناداً إلى موهبته وما أظهره من جدارة . . . وبالفعل رشحه بدرخان لإخراج فيلم «حبايبى كثير» لإسماعيل يس وماجدة ورجاء عبده وفريد شوقى .

ويذكر كمال عطية أنه كتب أعنيات بعض أفلامه لأنه كان يمارس هواية كتابة الأغاني حتى قبل أن يمارس الإخراج ، ولحن له كبار الملحنين محمد الموجي ومحمد فوزي وغيرهما . ويحكى كمال عطية عن القصة الحقيقية وراء فيلم «رسالة إلى الله» التي قرأها المؤلف إبراهيم مراد في الصحف وحولها إلى فيلم ، فالرسالة كان قد بعث بها مواطن إيطالي إلى الله عن طريق البريد يطلب منه مليون جنيه ووصلت الرسالة إلى موسوليني الذي بعث إليه بنصف مليون جنيه ، فأرسل المواطن رسالة أخرى إلى الله يقول فيها إن الحكومة سرقت نصف المبلغ فضحك موسوليني وأمر بصرف النصف مليون الأخرى . . وطرائف كثيرة أخرى وردت في هذه المذكرات، وكذلك مقالب ومحاكم ورقابة ومواقف متنوعة من تلك التي يواجهها العاملون في هذا الحقل الفني الملى بالعجائب والمصادفات الممتلىء بالأفراح والأحزان والنجاح والفشل . .

ونصل إلى فيلميه الكبيرين حقاً «قنديل أم هاشم» و «الشوارع الخلفية» فنجد أنه قبل إخراج الروايين لأنهما لم تنالا حظهما من الشهرة، مؤمناً بأن شهرتهما ستزداد بعد تحويلهما إلى فيلمين سينمائيين كبيرين . . لأنه كان ضد الاعتماد على روايات مشهورة . . وبالفعل حدث ما توقعه رغم أن الكاتبين الكبيرين يحيى حقي وعبد الرحمن الشرقاوي وافقا على تغيير بعض الأحداث بناء على رغبة المخرج . . وينهى كمال عطية مذكراته المليئة بالتفاصيل الهامة بكبسولات تلخص خبرته الطويلة وتقدمها للأجيال الجديدة عليها تفيد منها، لأنها مفيدة بالفعل .

و.. كلمة؛

من الصعب الجمع بين نقيضين ، ولكنه ليس مستحيلاً !

السينما العربية.. إلى أين؟

بعد أن أرست السينما العربية قواعدها بالزمن الطويل الذى قطعته والتاريخ الحافل الذى سجلته يصبح من الصعب أن نتشائم ونخشى اندثارها، لمجرد مرورها أو بقائها لفترة فى المعابر الضيقة المظلمة، فهى مازالت قادرة على تخطى العقبات وتجاوز الأزمات .. وهذا الكتاب «السينما العربية إلى أين على بوابة قرن جديد» لمؤلفه صالح موسى عضو اتحاد الكتاب الفلسطينيين يطرح السؤال الحائر الذى لا يجد إجابة شافية حتى بعد أن أدلى (٣٤) سينمائيًا وسينمائية من العرب بشهاداتهم المستندة إلى الخبرة والمشبعة بالرؤية المؤسسة على الظواهر الحالية .

أما المؤلف فقد حاصر الموضوع من جميع جهاته .. فهو يتناول المشكلات الاقتصادية ويصطدم بلغة الأرقام التى تؤكد أن الإنتاج السينمائى العربى لا يقدر على مزاحمة السينما الأجنبية رغم توافر المال العربى الذى لا يهتم بهذا الفن ولا يثق فى مردوده، ومن هنا يصبح التعرض لمشكلة التوزيع والتسويق لا معنى له، فيكفى أن الأسواق العربية ذاتها انغلقت أمام الفيلم العربى .. ويتصدى المؤلف للمشكلات التقنية فيفاجأ بأن السينما العربية واكبت السينما العالمية فى البداية ولكنها تخلفت بعد ذلك حتى اتسع الفارق وأصبح من الصعب اللحاق بركب التطور التقنى الذى تحقق ..

بينما تقفز إلى السطح مشكلة الديمقراطية التى تعاني منها الدول العربية وبصفة خاصة فيما يتعلق بحرية التعبير، دون أن تكون الرقابة هى المسئولة عن ذلك ، فهى جهة حكومية تنفذ السياسات وهذا القصور أدى إلى تكرار المضامين وعدم الاقتراب من تحليل الظواهر لمواجهتها على كل المستويات، على اعتبار أن السينما مثلها مثل كل الفنون والآداب تساهم فى التحرير والتحرر .. ومشكلة الديمقراطية تقود إلى المشكلة الفكرية ، فبسبب المضى فى المتاح وعدم الاقتراب من المحظور، غاصت السينما العربية فى الحب والفقر والشر واللهو التسبب

والجرائم المتنوعة التي تصل إلى حد القتل دون أن تقتحم القضايا المصيرية الكبرى السياسية والوطنية والقومية والاقتصادية والاجتماعية رغم ظهور عدد من الأفلام في مختلف الدول العربية تناولت هذه القضايا بشكل جيد فكرياً وفنياً مثل «عمر المختار» و «الرسالة» و «أفغانستان لماذا» و «أسطورة الليل» و «أين تخبؤن الشمس» و «الترحال» و «نشيد الحجر» و «رياح الأوراس» و «سنوات الجمر» و «عبور» و «القادسية» و «كفر قاسم» و «ناجى العلى» و «بس يا بحر» ، إلا أن هذه الأفلام وغيرها لم تتحول إلى تيارات واضحة المعالم ، لأنها تحققت بمبادرات فردية لمخرجين ومنتجين اقتربوا من الهم العربى وأرادوا أن يتخلصوا فى لحظة من الأرق بتفجير طاقات الإبداع وصولاً إلى الهدف الأسمى من مفهوم السينما ودورها بعد الحربين العالميتين القاسيتين والحروب المتفرقة الأكثر قسوة، إلا أن المنافسة العربية التجارية لهذه الأفلام الجادة ، فضلاً عن التعتيم الإعلامى، حدث من انتشار هذه الأفلام التى كان من الممكن أن تشكل تياراً وتدفع إلى المضى فى تبنى هذه النوعية الجادة والجيدة معاً . . . وينتهى المؤلف إلى فتح ملف العولة وتحدياتها طارحاً الأسس النظرية التى يقوم عليها النظام العالمى الجديد، وهى أسس لم تتحقق على أرض الواقع مثل تدعيم الليبرالية واحترام حقوق الإنسان والشرعية الدولية وتدعيم دور الأمم المتحدة وتحقيق الاستقرار والأمن العالمى وإعطاء الدور للشعوب فى اختيار حكوماتها ومكافحة الإرهاب . . . وعندما يصل المؤلف إلى الفضائيات العربية يجد أنها تشجع لسينما الترفيه والتسلية وتبتعد عن السينما الجادة إلا فيما ندر، وذلك بعرض الأفلام الاستهلاكية وتقديم البرامج السطحية، مثلها مثل المجلات الفنية التى تعتمد على الثثرة وتناول الموضوعات والأخبار الشخصية بعيداً عن إثارة القضايا السينمائية المحورية التى تساهم فى دعم العمل السينمائى والإعلاء من شأنها . . . إنها دراسة تستحق التمعن وتفتح المجال واسعاً أمام الاجتهادات والمحاولات السينمائية والنقدية التى تتفق وتطلعات القرن الجديد!

و..كلمة:

من السهل أن تحصل على مكان، لكن من الصعب أن تصل إلى مكانة !

السينما المصرية في الثلاثينات

قدمت السينما المصرية في الثلاثينيات من القرن الماضي - أى في الفترة من عام ١٩٣٠ حتى عام ١٩٣٩ - ثلاثة وتسعين فيلمًا أولها «زينب» لمحمد كريم وآخرها «العودة إلى الريف» إخراج كامل مرسى وبين الفيلمين ظهرت أفلام هامة مثل «أولاد الذوات» وهو أول فيلم ناطق، و «أنشودة الفؤاد» وهو أول فيلم غنائي .

وكان «الوردة البيضاء» أول أفلام عبد الوهاب و «شجرة الدر» أول فيلم تاريخي ، و «وداد» أول أفلام أم كلثوم وأول أفلام ستوديو مصر ، و «اليد السوداء» أول فيلم بوليسي و «ليلى بنت الصحراء» أول فيلم ناطق بالفرنسية إلى جانب العربية، و «العزيمة» لكمال سليم وفاطمة رشدي وهو الفيلم الحائز على لقب أحسن فيلم في تاريخ السينما المصرية، إنها البدايات إذن وهى الريادة كما ظهرت فى هذا الكتاب لمؤلفه المؤرخ السينمائى المعروف منير إبراهيم الذى يقدم المعلومات والإحصائيات والظواهر والطرائف أيضًا . . ومنها أن أكبر إيرادات فى هذه الفترة حققتها أفلام عبد الوهاب الثلاثة بمتوسط ٢٧ ألف جنيه يليها فيلمًا أم كلثوم بمتوسط ١٨ ألف جنيه وفيلم يوسف وهبى «ابن ذوات» ٢٠ ألف جنيه ومن المعروف أن عمر الشريف شارك فى أفلام عالمية ، ولكنه لم يكن وحده ، بل يوجد من سبقه مثل عزيزة أمير التى شاركت فى الفيلم التركى اليونانى «المؤلفة المصرية» عام ١٩٣١ وكوكا التى شاركت فى الفيلم البريطانى «تاجر الملح» عام ١٩٣٨ . وفى الوقت نفسه شارك ممثلون أجنبى فى أفلام مصرية مثل كوليت دار نوى ولوسيان فى فيلم «أولاد الذوات» وليان دار فيلى وديزنى بالما فى فيلم «أنشودة الفؤاد» وإيمى بريغان فى فيلم «ياقوت» . ومن المعروف أيضًا أن عددًا من رواد السينما المصرية سافروا إلى بعثات خارجية مثل محمد بيومى ومحمد كريم ونيازى مصطفى وسعيد خليل وحسن مراد (ألمانيا) وأحمد بدرخان (فرنسا) .

وربما يكون معروفًا أن هناك أفلامًا أجنبية ناطقة باللغة العربية مثل الفيلم الفرنسى «وردة

السوق» والأمريكي «عروس الشرق» بمشاركة فنانين عرب والإيطالي «سلمى» سيناريو حسن حلمى المانسترلى ، كما توجد أفلام أجنبية مدبلجة بالعربية مثل «سادة الأدغال» و «جارى كوبر فى نيويورك» وهو الفائز بجائزة الأوسكار عام ١٩٣٧ ، وأما الأفلام التى صورت فى مصر فى تلك الفترة فهى «نار القدر» و «موسم فى القاهرة» و «الشرطة قادمة» ويذكر المؤلف أن ثلاثة من أفلام هذه الحقبة كانت قد عرضت صامتة ثم أضيف إليها الصوت لتصبح ناطقة، ولقد أعيد عرضها بعد إضافة مشاهد جديدة هى «تحت ضوء القمر» و «صاحب السعادة كشكش بك» و «الضحايا» ومن المعلومات الهامة فى هذا الكتاب عن سينما الثلاثينيات عدد دور العرض الذى وصل فى عام ١٩٣٢ إلى سبعين داراً للعرض ٣٢ فى القاهرة - ١٨ فى الاسكندرية - ٢٠ فى الأقاليم) . وهو عدد تقلص فى نهاية القرن العشرين حتى ظهرت دور العرض الصغيرة الجديدة فى «المراكز التجارية» ومن المتناقضات أن بعض عواصم الأقاليم كانت تحظى بثلاث دور عرض مثل المنصورة والسويس ، وأن مدينة مثل ميت غمر كانت تحظى بدارين للعرض وأغلب الظن أنه لا توجد دار عرض واحدة بها الآن، والأمثلة على ذلك كثيرة . ومنذ البداية عرفت دور العرض الصيفية التى تقلصت الآن ، خاصة فى مصر الجديدة والجيزة ووسط المدينة ، كما عرفت دار العرض الشتوية الصيفية التى يتحرك سقفها وهى غير موجودة الآن وكانت فى القاهرة (رويال) والاسكندرية (ريالتو) وقد تغيرت أسماء دور عرض كثيرة خاصة تلك التى كانت تحمل أسماء أجنبية وكان الفيلم يعرض لمدة أسبوع واحد وقد إمتد عرض بعض الأفلام إلى ستة أسابيع ، وكانت هناك دور عرض تعرض فيلماً مختلفاً كل يوم خاصة دور العرض الصيفية . . وفى الكتاب طرائف كثيرة قد تكون هامة ومفيدة بالنسبة للقارئ !

و..كلمة:

مهم جداً إحساسك بأنك الأفضل ، لكن الأهم اقتناع الآخرين بأنك كذلك !

الخدع والمؤثرات.. فى السينما

من الغريب حقًا ألا يوجد حتى الآن فى صناعة السينما المصرية متخصصون فى الخدع والمؤثرات الخاصة ، ولا يوجد قسم خاص بها فى معهد السينما لتخريج مثل هذه النوعية من المتخصصين فمنذ الراحل الرائد نيازى مصطفى والاجتهادات فى هذا المجال فردية ولا ترقى إلى مستوى السينما العالمية التى يعتمد الكثير من أفلامها على الإبهار والابتكارات .. ومن الغريب أيضًا أن ينقل بعض مخرجينا مشاهد بأكملها حتى لا يكلفوا أنفسهم أو يكلفوا غيرهم خاصة المصورين ومهندسى الديكور عبء الإبداع والتجديد .

هذا هو مضمون كتاب المصور السينمائى المتميز سعيد شيمى الذى يدعو إلى سد هذا النقص فى معهد السينما وسد هذا العجز فى السينما المصرية .. وفيما عدا ذلك يقدم لنا بانوراما تاريخية وفنية عن هذه المهنة وتلك المهمة عبر مائة سنة سينما أو يزيد ..

ففى البداية اعتمدت السينما المصرية على تصوير الحوادث كالحريق واصطدام القطارات وغرق البواخر وسقوط المباني وحوادث السيارات ثم إدماجها فى الأفلام التى تتطلب ذلك ، أو على الحيل مثل التصوير البطئ الذى يبدو سريعًا جدًا عند عرض الشريط بسرعه العادية ، كما فى مشاهد القطارات ، وتغيير إتجاه إدارة الشريط ، ونقل الصور على شريطين مختلفين ثم طبعها على شريط ثالث وصنع نماذج ماثلة صغيرة من الورق المقوى وتقريبها من الكاميرات لتبدو عند العرض كبيرة وحقيقية . وهكذا .. وفى هذا السياق عمل ولى الدين سامح وبدر لاما وأحمد جلال وأحمد خورشيد وإبراهيم لاما باجتهاداتهم الفردية ونقلًا عن السينما العالمية ، حتى قدم نيازى مصطفى «طاقة الإخفاء» بخدعة ميكانيكية للكاميرا مع العمل السينمائى فسجل تطورًا جديدًا فى فن الخدع والمؤثرات . ثم ظلت هذه الخطوة المهمة تتعثر إلا فيما ندر ، فإذا كانت قد عاودت المسير فى التسعينات ، فقد عادت بأفلام مهلهلة - وعلى حد تعبير المؤلف - مثل رسالة إلى الوالى والمهاجر والمصير .. إلا أن مؤثرات أخرى دخلت إلى عالم السينما المصرية مثل مشاهد العواصف والأمطار والمتفجرات وطلقات الرصاص

والدمى والتصوير تحت الماء والكروما الزرقاء ، فضلاً عن مؤثرات الكمبيوتر التى تستخدم بشكل محدود حتى الآن .

ومنذ فيلمى «خاتم سليمان» و «عروس النيل» وخدع الكاميرا مستمرة فعندما تسجل الكاميرا منظرًا أو شخصًا ثم تتوقف وتصور أمام المنظر أو الشخص منظرًا آخر وشخصًا آخر ثم تستمر فى التصوير ، فإن التسجيل الثانى يظهر فجأة بدلًا من التسجيل الأول ، وهو ما يحدث عند التحويل من إنسان إلى طائر أو من جماد إلى إنسان أو من شخص إلى شبيه أو نفس الشخص وكأنه شخصية فى مشهد واحد وهكذا .. ويذكر المؤلف أفلامًا مثل «سى عمر» و «نادية» و «المليونير» و «إعدام ميت» و «عنبر» و «غزل البنات» و «يوم من عمرى» و «بين الأطلال» . أما تصوير الاهتزازات العنيفة والزلازل فيتم بوضع الكاميرا على سوستة كما حدث فى أفلام «الطريق إلى إيلات» و «عمر ٢٠٠٠» و «كرسى فى الكلوب» .. ومن الخدع المعروفة والمألوفة المرشحات أو الفلاتر لتنعيم الوجه وإظهاره أصغر سنًا أو إضفاء شاعرية على المشهد أو إغراق المشهد فى ضبابية .. هذا بخلاف تصوير الرسوم المتحركة وعناوين الأفلام بحيل ومؤثرات وصلت إلى مرحلة متقدمة .. ولا تقف الحيل والخدع عند الكاميرا ، بل تتعداها إلى الديكورات وإلى الماكياج أيضًا ، أما الماكياج فلا بد أن يخضع لراكور مثل الملابس حتى لا تختلف الصورة ، فهو يصغر الوجه أو يجعله طاعنًا فى السن ، يجعله أو يجعله دميمًا ، ومن أبرز المكياجيات الغانيات من النساء والمشوهين من الرجال ، وبصفة خاصة من خلال الأقنعة المطاطية .. وينتهى المؤلف إلى ضرورة إقامة ستوديو خاص للحيل والخدع تابع لوزارة الثقافة أو مدينة الإنتاج ، حتى يزدهر هذا الفن الرائع !

و.. كلمة:

من حقل أن تتناقض مع نفسك !

سينمائيات... طرائف وحكايات

مثلما عرفت «السينما» الجهد وتطورت عبر العلم والفن والاقتصاد، عرفت أيضًا الطرائف والحكايات، عرفت الغرائب والأرقام القياسية والمهرجانات... وهذا الكتاب «سينمائيات... طرائف وحكايات» لفؤاد شاكر يقدم الكثير من المواقف والإحصائيات في عالم السينما منذ نشأتها حتى الآن.

من الغرائب السينمائية أن الفيلم الإنجليزي «سباستيان» عرض ناطقًا بالانجليزية وبترجمة إنجليزية أيضًا . . وأن تايلاند ظلت تعرض الأفلام الصامتة حتى بعد أن نطقت السينما في العالم أجمع، فكان الممثلون يجلسون خلف المشاهدين في كل عرض لقراءة الحوار على طريقة الدوبلاج . . ومن الأرقام القياسية في السينما أن الهند حطمت في عام ١٩٩٠ الرقم القياسي الأمريكي في الإنتاج السنوي للأفلام حين وصل عدد الأفلام الهندية ٩٤٨ فيلمًا وتوقف الإنتاج الأمريكي عند ٨٥٤ فيلمًا .

وأن أكبر الاستوديوهات في العالم منذ عام ١٩٢١ حتى الآن هو ستوديو بارامونت الذي ينتج أكبر عدد أفلام في العالم . . . ومن المؤلف أن دولتين أو ثلاثًا تشترك في إنتاج أحد الأفلام، ولكن «الجندی سفوبودی» اشتركت في إنتاجه سبع دول هي الاتحاد السوفيتي وبلغاريا والمجر وألمانيا الديمقراطية وبولندا ورومانيا وتشيكوسلوفاكيا .

واشتركت سبع دول أخرى في إنتاج «قصة غرب الإنديز» هي تونس ومالي وساحل العاج وموريتانيا والجزائر والسنغال وفرنسا . . أما أطول فيلم فهو «الشفاء من الأرق» الأمريكي إنتاج ١٩٨٧ ومدته ثمانون ساعة، يليه الصيني «احتراق معبد زهرة اللوتس الأحمر» ومدته سبعة وعشرون ساعة، يليه الألماني «البيت الثاني» ومدته خمس وعشرون ساعة .

أما أضخم ميزانية إنتاج «تيتانك» ٢٠٠ مليون دولار، يليه «يوم الحساب» ٩٥ مليون دولار، يليه «كليوباترا» ٤٤ مليون دولار . . . وأعلى قصة «شعلة التفاهات» خمسة ملايين

دولار .. أكثر المؤلفين تقدیمًا فی السينما شكسبير (٣٤٨ فيلمًا) يليه إدجار والاس (١٧٩ فيلمًا) ... فيلم واحد هو «حجر الصوان» إنتاج ١٩٩٤ اشترك فی كتابته خمسة وثلاثون كاتبًا ... الشخصيات الأكثر ظهورًا فی السينما شارلوك هولمز (٢١١ فيلمًا) دراكولا (١٦١ فيلمًا) فرانكشتاين (١١٧ فيلمًا) .

أما الشخصيات الحقيقية التاريخية فهي نابليون (١٩٤ فيلمًا) السيد المسيح (١٥٢ فيلمًا) لينكولن (١٣٧ فيلمًا) .. أكبر عدد من الأغاني فی فيلم واحد (٧١ أغنية فی فيلم صبحه الهندى) و (٤١ أغنية فی فيلم فرنون الأمريكى) .. أضخم عدد ممثلين فی فيلم واحد بل فی مشهد واحد ثلاثمائة ألف شخص شاركوا فی جنازة «غاندى» واستغرق عرض الفيلم (١٨٨ دقيقة) .. أكثر الممثلين ظهورًا توم لندن الذى شارك فی (٢٠٠٠ فيلم) من عام ١٩٠٣ حتى عام ١٩٥٩ تليه الهندية مونومارا (١٠٠٠ فيلم) يليها جون واين (١٤٢ فيلمًا) .. أكثر لقاء بين ممثل وممثلة الهنديان نظير وشيلا (١٣٠ فيلمًا) ... أصغر ممثل فی دور البطولة لوروي (سنة أشهر) مع موريس شفالیه فی فيلم «حكاية وقت النوم» ... أكبر عدد من الخيول وصل إلى أحد عشر ألف حصان فی فيلم «السيف والتنين» ... أكبر عدد كاميرات فی تصوير مشهد واحد بلغ ٤٨ كاميرا فی فيلم «بن هور» .. أكثر عدد أفلام لمخرج واحد وليام بودين (١٨٢ فيلمًا) .

من الأقوال المأثورة عن السينما قول سام جلدوين «لماذا نتوقع أن يذهب الناس إلى دور السينما ويدفعون ثمنًا لمشاهدة أفلام سيئة ، فى حين يستطيعون الجلوس فى بيوتهم ومشاهدة مواد تليفزيونية سيئة مجانًا ! .. وقول جيرمى باسكال «تواجه السينما العالمية ظروفًا صعبة بعد سيطرة التليفزيون والفيديو وشبكات الاتصال على خيال الجمهور بالكثير السيئ والقليل الجيد ، فهل تغالب السينما التحدى وتصنع ما ترضى به عن نفسها وترضيها !»

ويضم هذا الكتاب أيضًا معلومات عن جوائز الأوسكار ومهرجان كان ومواعيد إقامة أكبر وأشهر المهرجانات العالمية .

و..كلمة:

كوخ صغير سعيد أفضل من قصر فاخر ملئ بالتعاسة !

سعاد حسنى .. ظاهرة لا تنسى !

سعاد حسنى النشأة والانتشار .. سعاد حسنى الغناء والاستعراض .
سعاد حسنى الأداء الدرامى .. سعاد حسنى بين جاهين وشاهين .. سعاد
حسنى بين محفوظ والشريف .. سعاد حسنى والجمهور .. سعاد حسنى الحب
والزواج .. سعاد حسنى المرض والرحيل ..

تلك هى المحاور التى اختارها وتناولها الكاتب الصحفي عبد الوهاب السباعي فى كتابه «الأسطورة التى لا تنسى» معتمداً على ما يشبه المذكرات والتصريحات التى أدلت بها ورضيت عنها .. فقد عاشت ما يقرب من ستين عاماً بدأت فى السادس والعشرين من يناير ١٩٤٢ وانتهت فى الحادى والعشرين من يونيو ٢٠٠١ ، أمضت نصف عمرها تقريباً فى الفن إذ بدأت بفيلم «حسن ونعيمة» لبركات عام ١٩٥٩ ، وكان آخر أفلامها «الراعى والنساء» لعللى بدرخان عام ١٩٩١ وقدمت ثمانين فيلماً فضلاً عن المسلسل التليفزيونى الوحيد «هو وهى» .. فى هذه الأفلام عملت مع (٣٦) مخرجاً يمثلون مختلف الأجيال من نيازى مصطفى وبركات وأبو سيف وفطين ومحمود ذو الفقار وحلمى حليم وعباس كامل وعز الدين ذو الفقار وأحمد بدرخان وعاطف سالم وكمال الشيخ وحسن الإمام وحسام الدين مصطفى ويوسف شاهين إلى سعيد مرزوق ومحمد خان وسمير سيف ويوسف فرنسيس وعلى بدرخان وشريف عرفة .. ومثلت فى هذه الأفلام مع أغلب نجوم جيلها شكرى سرحان ، رشدى أباطة ، أحمد مظهر ، صلاح ذو الفقار ، حسن يوسف ، أحمد رمزى ، عادل إمام ، نور الشريف ، أحمد زكى ، حسين فهمى وغيرهم ..

عاشت سعاد حسنى قبل أن تدخل عالم الفن بالمصادفة وقبل أن تبلغ السابعة عشرة من عمرها وحيدة رغم الأخوة الستة عشر ، وعاشت سعاد حسنى بعد أن دخلت عالم الفن وملأت الدنيا تمثيلاً ورقصاً وغناءً وصوراً وحوارات وسهرات وأربع زيجات وحيدة أيضاً ، وعاشت سعاد حسنى السنوات العشر الأخيرة من عمرها مريضة مكتئبة وبعيداً عن الوطن

ماتت سعاد حسنی إثر حادث أليم لم تكشف عنه التحقيقات بعد وربما تكشف عنه الأيام ، هل كانت انتحاراً نتيجة اليأس من الشفاء والمعاناة من الوحدة أم كان قضاءً وقدرًا ، وإن تعددت الأسباب ولكن الموت واحد وموعده محدد، لا دخل للإنسان فيه ولا إرادة . . ولكن الحياة الفنية افتقدتها بالتأكيد حتى قبل الرحيل . . وقد حاول الجميع إقناعها بنسيان المرض والعودة لمواصلة مشوارها الفني ، ولكنها كانت محاولات عاطفية تبين حسن المشاعر ولا تبين الحقيقة والواقع ، وحاول البعض إقناعها بالهداية ولكنها كانت مؤمنة دون الحاجة إلى أية مظاهر هداية . . التقت بالفعل بالشيخ الشعراوي واستمعت إليه وكانت تنوى الحج إلى بيت الله الحرام ولكن المرض أعاقها والموت عاجلها ، ومع هذا لم تقل يوماً أن الفن حرام وأنها ارتكبت به إثماً يحتاج إلى التكفير عنه ، لأنها كانت تعتز بفنها وتعتز في الوقت نفسه دون تعارض بإيمانها . . ومرة أخرى يحاول البعض أن يستغل موتها أو يستثمره على أحسن تقدير في الإعلان عن اقترابهم منها ومعرفتهم بها وإطلاعهم على أسرار حياتها وليس لديهم دليل واضح ودامغ على صدق ما يقولون أو يدعون . . ولم نجد واحداً من هؤلاء أو من غيرهم يترك حياتها الخاصة في رحاب الله ويتفرغ للحديث عن فنها ما له وما عليه دون مجاملة ودون تحامل ليبقى في سجل التاريخ ويبقى للأجيال القادمة .

و..كلمة؛

نعيش زمنًا يسامح فيه القتل قاتله ، ولا يرحم فيه القاتل قتيله !

مهرجان كان .. بعد الخمسين !

أن تصدر مكتبة الاسكندرية بعالميتها دليلاً عن مهرجان كان السينمائي ،
فعل طيب وفكر جيد .. ولكن لماذا «كان» قبل «مهرجان القاهرة» و «مهرجان
الاسكندرية» وغيرهما . وهى مهرجانات قومية ووطنية ينبغى تتبعها والتعريف
بها ، وهى مناسبة للدعوة للاهتمام بها فى الإصدارات السينمائية القادمة .
خاصة أن مستشار المكتبة لشئون السينما هو الناقد سمير فريد الذى لا تغيب
عن وعيه تلك الاهتمامات ..

أما «دليل مهرجان كان السينمائي ١٩٤٦ - ٢٠٠١» فيجىء ليرصد حركة هذا المهرجان
على مدى (٥٥) سنة وقد وصل عمره هذا العام إلى (٥٦) سنة بناقص عامين لم يعقد فيهما
١٩٤٨ و ١٩٥٠ وبلوغه الخمسين يكون قد تخطى سن الرشد ووصل إلى سن النضج ولا
نقول الشيخوخة لأن السينما لا تشيخ ..

ولقد جاء هذا الرصد بجهد سمير فريد ومتابعة إبراهيم الدسوقي وتصميم وطباعة د.
مدحت نصر تحت إشراف مدير برامج الفنون شريف محيى الدين ، على مستوى عال ورفيع
تفخر به مكتبة الاسكندرية ونفخر به جميعاً .

نطالع تواريخ إقامة المهرجان فى كل عام ، ونتعرف على مديرى المهرجان والحقيقة أننا لم
نتعرف إلا على أربع شخصيات أدارت المهرجان منذ عام ١٩٤٧ حتى عام ١٩٧٨ ولم يرد ذكر
الباقين ، فهل هو سهو أم ماذا ؟! .. ثم نعرف كل شئ عن الجوائز ، السعفة الذهبية ،
الجائزة الكبرى ، أحسن مخرج ، أحسن كاتب سيناريو ، أحسن ممثلة ، أحسن ممثل ، جائزة
لجنة التحكيم والجائزة التذكارية بمناسبة العيد الخمسين الذى حل فى عام ١٩٩٧ وحصل عليها
مخرجنا الكبير يوسف شاهين .. ومع رصد هذه الجوائز عبر تاريخ المهرجان نصافح الملصقات
المتغيرة ، ولكننا نلاحظ كثيراً منها يحمل رقم المهرجان وقليلاً منها لا يحمل الرقم ، ولكن
الأهم من ذلك أن ثلاثة أخطاء وقعت فيها الملصقات ولو حدثت فى مهرجاناتنا المتواضعة

لقامت الدنيا ولم تقعد ، أولها أن الملصق رقم (١٠) مكتوب عليه رقم (٢٠) هكذا XX ، والخطأ الثاني أن الملصق رقم (١٩) مكتوب عليه رقم (٢٠) ومكرر في الملصق التالي ، والخطأ الثالث أن الملصق رقم (٢٤) مكتوب عليه رقم (٢٥) ومكرر في الملصق التالي .

ونصل إلى جائزة السعفة التي تمنح للأفلام الطويلة وأحياناً تمنح مناصفة فنجد أنها إنحصرت في (٢١) دولة منها دولتان عربيتان هما المغرب (عام ١٩٥٢) والجزائر (عام ١٩٧٥) أما الدول الأخرى فهي بريطانيا - إيطاليا - السويد - فرنسا - اليابان - أمريكا - الاتحاد السوفيتي - أسبانيا - البرازيل - ألمانيا - تركيا - يوجوسلافيا - الدانمارك - استراليا - الصين - اليونان - بلجيكا - إيران .

وإلى جانب الأفلام الطويلة الفائزة بجوائز خاصة وجوائز لجان التحكيم ، لم تفز بجائزة العمل الأول غير سبعة أفلام منها «رياح الأوراس» للجزائري الأخضر حامين عام ١٩٦٧ .

ويصل عدد المخرجين الذين فازوا بجائزة أحسن مخرج إلى أكثر من مائتي مخرج من بينهم التونسي جاك بانيه عن «جحا» عام ١٩٥٨ والمالي سليمان سيسي عن «الضوء» عام ١٩٨٧ والإيراني عباس كياروستامي عن «طعم الكوز» عام ١٩٩٧ والإيرانية سميرة ماخملباف عن «الألواح السوداء» عام ٢٠٠٠ .

ولا نجد لنا كدول عربية اسماً واحداً بين أحسن الممثلات والممثلين ، وأن وجدنا عشرات الأفلام العربية المشاركة بشكل أو بآخر من مصر والمغرب ولبنان وتونس والجزائر وفلسطين وسوريا والكويت وعدد لا بأس به من الدول الأفريقية .

هذه الأبواب المستقلة التي خصصها الكتاب للدول العربية والأفريقية تؤكد إنتماء الكاتب والناشر معاً ، ولكن لماذا يخصص باب للأفلام الإسرائيلية ؟!

ومع هذا كنا ننتظر من كاتبنا الناقد سمير فريد تقييماً للمهرجان من حيث التنظيم واختيار الأفلام ومشاركة النجوم ولجان التحكيم وأحكامها والبعد الثقافي من كتب وندوات ومدى التطور والتطوير خلال هذه السنوات التي تخطت الخمسين عاماً .

و.. كلمة،

المسرحية جريدة يومية ، والمسلسل مجلة شهرية ، أما الفيلم فكتاب يعيش دائماً !

سينما الحب.. ثانی مرة!

«سينما الحب» هو الكتاب الثانی فی سلسلة الكتب السبعة التي أصدرها حتى الآن الكاتب والناقد السينمائي رؤوف توفیق . . بدأت هذه السلسلة عام ١٩٧٤ بكتاب «السينما عندما تقول لا»، و «سينما المشاعر الجميلة» . . هو إذن ناقد له منهج يبدأ من العنوان الموحد «سينما» الذي يبين من أول وهلة أنها كتب عن السينما ، وله أيضاً خطة هي تجميع المقالات التي تشترك فی معنى واحد هو بقية العنوان ، رغم أنها مقالات كتبت متفرقة ونشرت فی أوقات مختلفة . . وإلى جانب مقالاته النقدية كتب سيناريوهات ظهرت على الشاشة الكبيرة وشكلت رؤية خاصة فی بانوراما السينما المصرية : «زوجة رجل مهم» و «مشوار عمر» و «الفرح» و «مستر كاراتيه» . .

ولأن رؤوف توفیق كاتب سيناريو يركز على المشاعر الإنسانية، تراه وهو ناقد يركز على الإيجابيات برقة بما لا يجرح المشاعر ، مثله مثل بعض النقاد الذين مارسوا كتابة السيناريو إلى جانب النقد : «يوسف فرنسيس» و «رفیق الصبان» .

و «سينما الحب» كتابه النقدي الثانی صدر لأول مرة عام ١٩٩٧ ، وهذه هي الطبعة الثانية بعد خمسة وعشرين عاماً أي بعد ربع قرن من الزمان بفضل إصدارات «مكتبة الأسرة» فی إطار «مهرجان القراءة للجميع» الذي أعاد عادة القراءة ورسخها على يدى السيدة الفاضلة «سوزان مبارك» يعاونها بصدق ووعى د. سمير سرحان .

يتناول الكتاب سبعة عشر فيلماً أجنبياً، أو هكذا نطلق على الأفلام غير العربية ، وهي أفلام فرنسية وإيطالية وإنجليزية وأمريكية لمخرجين كبار ونجوم متألّقين وكتاب سيناريو متميزين، فضلاً عن العناصر الفنية والتقنية الرائعة والبارعة معاً . .

من بين هذه الأفلام التي قدمت فی الستينات والسبعينات أفلام شهيرة نراها حتى الآن على الشاشة الصغيرة «أشياء الحياة» وهي الترجمة الصحيحة بدلاً من الترجمة الشائعة أشياء للحياة لكلود سوتيه الفرنسي الحائز على جائزة لويس دي لوك وقد اشترك فی كتابة السيناريو وقام بالبطولة الممثل المعروف ميشيل بيكولى مع رومى شايدر عام ١٩٧٠ . . و «صيف ٤٢»

لروبرت موليجان بطولة جينفر أونيل، وكنا نود ذكر سنة الإنتاج مثل الفيلم السابق .. و «إنى أتذكر» للإيطالى فللىنى الذى بدأ مشواره كاتباً للسيناريو، وهذا الفيلم عرض عام ١٩٧٣ .. و «زهرة عباد الشمس» للعبرى الإيطالى الثانى «فيتوريو دى سيكا» بطولة نجمى النجوم صوفيا لورين ومارسيلو ماسترويانى والمنتج عام ١٩٧٠ .. و «رجل يعجبني» وهى الترجمة الصحيحة بدلاً من الترجمة الشائعة «الرجل الذى أتمناه» لكبير مخرجى موجة السينما الجديدة فى فرنسا كلود ليلوش بطولة آن جيراردو .. و «البريئة» وليست البرئ، للعبرى الإيطالى الثالث فيسكونتى بطولة لورا أنتونوللى وجينفر أونيل وجيان كارلو جيانينى، وقد رحل المخرج الكبير قبل أن يشاهد فيلمه الأخير عام ١٩٧٦ .. و «نساء عاشقات» عن رواية الكاتب الإنجليزى الكبير والشهير د.ه. لورانس، إخراج كين راسل عام ١٩٦٩ و «خمن من سيأتى للعشاء» الحاصل على ثلاث جوائز أوسكار عام ١٩٦٧ لسيناريو وليم روز وتمثيل كاترين هيبورن وإخراج ستانلى كرامر، أما الممثل العظيم سبنسر تراسى فقد رحل قبل مشاهدة الفيلم .. و «لا دخان بدون نار» وهى ترجمة صحيحة للمخرج الفرنسى أندريه كايات مخرج الفيلم المعروف «الموت حباً» وقامت ببطولة الفيلمين النجمة انى جيراردو .. و «الخيوط الرفيع» لسيدنى بولاك الذى أخرج أيضاً «إنهم يقتلون الجياد .. أليس كذلك»، أما الخيوط الرفيع فهو بطولة الثنائى المتألق انى بانكروفت وسيدنى بوتاييه .. و «بواب الليل» للمخرجة الوحيدة وسط هذا الحشد وهى الإيطالية ليلينا كافاني التى قدمت فيلماً عام ١٩٧٤ وتعرضت لهجوم من رجال الدين إعتراضاً على المشاهد الجنسية والعبارات المباشرة .. و «تدبير الأمور» للمخرج الفذ إيليا كازان التركى الأصل ومخرج أفلام «عربة اسمها اللذة» و «فيفا زاباتا» و «شرق عدن» أما هذا الفيلم فهو بطولة النجم كيرك دوجلاس والنجمة ديوراكير .

وأخيراً رائعة قصص الحب «روميو وجولييت» للمخالد شكسبير وهى هنا للمخرج العبرى الإيطالى الرابع زيفير يللى بطولة الوجهين الجديدين من اكتشافه أوليفيا موساى (١٥ عاماً) وليونارد وينتج (١٧ عاماً)، وكان استعراض وعرض هذا الفيلم هو مسك الختام فى هذه الباقة الجميلة من هذه السينما الجميلة، السينما التى تتناول الحب !

و..كلمة؛

الخلاص بالحب !

الشخصية العربية فى السينما العالمية

عندما يلصق اللوبى الصهيونى تهمة العداء للسامية - وهى التهمة المفتعلة والمزعومة - لعدد من رموز الفكر والفن والصحافة ، يصبح إدعاء جائزاً رغم عدم مصداقيته .. ولكن عندما توجه التهمة ذاتها من كاتب مصرى لكاتب مصرى ، تكون المفاجأة .

فقد سبق ووجهت الصهيونية تمهة العداء للسامية للمفكر الفرنسى روجيه جارودى الذى أعلن إسلامه ، وربما كان إسلامه أحد أسباب الاتهام .. وسبق ووجهت الصهيونية التهمة ذاتها للفنان الأمريكى مارلون براندو .. وأخيراً وجهت الصهيونية ذات التهمة لرئيس تحرير «الأهرام» ونقيب الصحفيين المصريين والعرب الأستاذ إبراهيم نافع .. أما البلاغ الجديد فلم يصدر عن الصهيونية هذه المرة ، ولكنه صدر عن ناقد مصرى معروف ضد مؤرخ سينمائى مصرى هو أحمد رأفت بهجت بمناسبة صدور الطبعة الجديدة من كتابه القديم «الشخصية العربية فى السينما العالمية» الذى يتهم فيه اللوبى الصهيونى المنتشر فى أمريكا وأوروبا والمسيطر على السينما العالمية بمعاداة العرب والإسلام من خلال أفلام كبيرة وشهيرة عرضت فى الوطن العربى دون تدخل رقابى سواء بالمنع أو الحذف ، وهو موقف يحسب للرقابة وللعرب بشكل عام ..

والسؤال الأول لماذا الهجوم على هذا المؤلف وهذا الكتاب ؟! .. والسؤال الثانى لماذا الهجوم الآن ، وهو الشئ الذى لم يحدث عند صدور الكتاب لأول مرة عام ١٩٨٧ ؟!

أما محتويات الكتاب فتضم الأفلام التى تناولت الشخصيات العربية وصورتها بوجوه غير حقيقية بما يخالف التاريخ مثل «سبارتاكوس» و «بن هور» و «سقوط الامبراطورية الرومانية» و «المصارع» و «إيفانهو» و «الملك ريتشارد» و «الوصايا العشر» و «كليوباترا» و «شمشون ودليلة» وكلها أفلام تحط من قدر العرب وتنتصر لليهود ، وهو ما يعد عداء للسامية ، لأن العرب ساميون ، إلا إذا كانوا يفرقون بين الساميين اليهود والساميين العرب ، ومع هذا لم نتهمهم حتى بالعداء للعرب ..

وتمتد القائمة إلى أفلام التتار وأبرزها «جنكيز خان» .. وسلسلة أفلام ألف ليلة وليلة المتهمة بتجارة الرقيق والجوارى مثل «على بابا» و «سلطان الصحراء» و «الجارية البيضاء» و «تحت سماء الشرق» و «فى ظل الحريم» و «شهرزاد» و «فى مخالبا الشيخ» و «ياسمينه» .. وشخصية المرأة العربية الخائنة مثل «موت أميرة» و «جحا» و «زهرة الرمال» و «عائشة» .. والهجوم الواضح على الأفارقة والعرب مثل «الخرطوم» و «عنترة» و «عطيل» و «موت على النيل» و «كونان الهمجى» .. والبتروى العربى الذى لم ينج هو الآخر من تهكمهم واتهاماتهم مثل «هروب من الظهران» و «أرابيسك» و «الخطأ والصواب» و «سياحة مع الريح» و «بتروى بترول» .. والمتقف العربى الذى اتهموه بالجهل والتخلف مثل «المتردة» و «المليونيرة» و «الحكيم» و «أبو الهول» و «المومياء» .. وأخيراً الدين الإسلامى الذى حاولوا تشويهه والنيل منه مثل «موسم فى القاهرة» و «ليلة عربية» و «هارون الرشيد» و «مغامرات الأمير أحمد» ..

فإذا كان هذا الكتاب «الشخصية العربية فى السينما العالمية»، لمؤلفه أحمد رأفت بهجت يقدم دراسة مستفيضة موثقة وقائمة على التحليل ، تكشف سيطرة اللوبى الصهيونى على السينما العالمية وتوجيه أفلامها لمناهضة العرب والإسلام ، فإنه يقدم فى الوقت نفسه أفلاماً لمخرجين عرب قدموا من خلال الإنتاج المشترك مع الغرب ، الشخصية اليهودية دون معاداة ودون تحن، بل قدموها فى علاقتها الطيبة الإنسانية مع الشخصيات العربية والإسلامية المتسامحة التى تحترم الأديان وتعترف بها ولا تفرق بين مسلم ومسيحى ويهودى .. وإذ يفترض المؤلف أنها أفلام تخدم الصهيونية من حيث لا تدرك - وتلك وجهة نظره - إلا أننا نراها تخدم العرب والمسلمين فى موقفهم النبيل والكريم من اليهود ، وهو ما ينفى معاداة السامية وكل الادعاءات الصهيونية ، ولا نظن أن المخرجين العرب الذين ذكرهم المؤلف قد وقعوا بقصد أو بدون قصد فى فخ الدعاية الصهيونية ، بل أثبتوا أنهم أكثر شرفاً ونضجاً وموضوعية من الصهاينة الذين يرتدون قناع السامية على طريقة الحروب الصليبية وبراءة المسيحية من دماها .

وتجدر الإشارة بموقف أنس الفقى رئيس هيئة قصور الثقافة الذى أصر على إصدار هذا الكتاب دون أن يتأثر بمحاولة مصادرتة ، ممن كانوا إلى وقت قريب ضد مصادرة أى كتاب ..

و..كلمة:

البطل إما أن يرفعه الجميع على الأعناق ، أو يدوسوه تحت الأقدام !

ماذا يبقى من المهرجانات؟

مهرجانات الاسكندرية والاسماعيلية والقاهرة والسويس وغيرها ، هنا وهناك ، ماذا يبقى منها غير الأفلام والتكريمات والندوات والجوائز والإصدارات ؟! .. الأفلام لمن شاهدها ، والتكريمات لمن نال شرفها ، والندوات لمن شارك فيها ، والجوائز لمن فاز بها والاصدارات لمن حصل عليها ..

ولقد أصدر مهرجان الاسكندرية السينمائي الدولي فى دورته الثامنة عشرة عدداً من الكتب كعادته منذ سنوات، تركزت حول شخصيات المكرمين والبانوراما العربية التى استحدثت منذ سنوات أيضاً .

انطلقت التكريمات من فكرة محورية واكبت اليوبيل الذهبى لثورة يوليو المجيدة، وهو اليوبيل الذى تنبته له إدارة المهرجان التى دأبت على العمل فى الظل دون ضجة ولا ضجيج بروح الجندى المجهول حباً فى هذا المهرجان وجمعية كتاب ونقاد السينما صاحبة المهرجان الشرعية .. ولسوف يجىء الوقت قريباً لإبراز الأدوار والكشف عن الحقائق كاملة .. وتبنت الفكرة تكريم عناصر رمزية بارزة من ضباط الجيش الذين ساهموا فى النهضة السينمائية فيما بعد قيام الثورة .. يوسف السباعى كاتباً ، عز الدين ذو الفقار مخرجاً ، أحمد مظهر مثلاً.

يوسف السباعى - الذى شرفت بالكتابة عنه - كان الكاتب الرسمى للثورة والمدافع عنها فى كل أعماله، وكان شاهداً على مجتمع الثورة منبهاً لبعض سلبياته .. تناول الكتاب سيرته وأعماله الأدبية والسينمائية وأقواله الأثيرة وأقوال من عاصروه وحيثيات حصوله على جائزة الدولة التقديرية ومعاركه الأدبية والنقدية .. وقد حمل الكتاب هذا العنوان المعبر والموحى «يوسف السباعى نبض الثورة» .

عز الدين ذو الفقار نهر الحب .. الشهير بمخرج الرومانسية الذى تناول محمود قاسم صاحب الموسوعات السينمائية حياته وأعماله وأبرز ملامحه الفنية فيما أخرج من أفلام وفيما

ترك من مشروعات سينمائية استكملها غيره من المؤرخين وأبرزهم يوسف شاهين .. كما تناول الكتاب أهم أفلامه وفيلموجرافيا لكل أفلامه .

أحمد مظهر الفارس النبيل .. فارس الجيش وفارس السينما الذى استعرض أشرف غريب حياته ورحلته والشخصيات التاريخية والاجتماعية التى قدمها فى أفلامه ، كما رسم له صورة عن قرب وصورة عامة مستعينا بالصور الفوتوغرافية التى يستكمل بها لوحة حياته وفنه عبر السنين والأفلام ..

أما البانوراما العربية فكانت هذا العام عن السينما العراقية وبصفة خاصة المشاركة المصرية فى هذه السينما، وصدر الكتاب يحمل هذا العنوان التطابقى «مصريون فى السينما العراقية» وتتم الاحتفالية عن وعى إدارة المهرجان التى رأت فى هذا التوقيت مغزى سياسياً وقومياً رفيع المستوى إذ يعبر عن مؤازرة الشعب الراقى ورفض ضربه بأى حجة وعلى أى نحو ، وكان طبيعياً أن يتولى واحد من أبناء العراق مهمة الكتابة هو سيف الدين سلبى الذى استعرض حقبة الستينيات والسبعينيات وتوقف عند سينما الحصار التى لم تتمكن من إضافة فيلم روائى واحد بعد عام ١٩٩٢ ، وبعد عدد الأفلام الذى وصل إلى ٩٩٩ فيلماً إنتظاراً للفيلم رقم ألف عقب فك الحصار بشكل أو بآخر .

وإضافة إلى كتب المكرمين والبانوراما صدر كتالوج المهرجان وهو ذاكرة كل دورة من دوراته ، إذ يسجل عناوين الأفلام سواء فى المسابقة الرسمية أو المسابقة المصرية أو القسم الإعلامى أو البرامج الموازية أو البانوراما العربية أو الاحتفاليات الخاصة ، كما يسجل أسماء أعضاء لجنى التحكيم الدولية والمحلية وأسماء القائمين على المهرجان والمشاركين فى فعالياته .. ولا يفوتنا أن نذكر المهندس محمد نجيب مصمم ومنفذ شعار هذه الدورة والدكتور صلاح فهيم مصمم ومنفذ هذه الكتب والإصدارات ..

و..كلمة؛

إن لم تستطع أن ترفع الآخرين إلى مستواك فلا ينبغي أن تنزل إلى مستواهم !

سعد الدين وهبة .. ناقدًا سينمائيًا

عرف عن سعد الدين وهبة أنه الكاتب المسرحى المتميز وسط كوكبة من عمالقة جيله الذين صنعوا العصر الذهبى للمسرح المصرى ، ولازلنا نطلق على هذا العصر «مسرح الستينيات» وعرف سعد الدين وهبة بمقالاته المتنوعة وأبرزها مقالاته السياسية ومناهضته لما سمى بالتطبيع .. كما عرف بالمناصب الكثيرة التى تقلدها ورئاسته لتحرير عدد من المجلات فضلاً عن رئاسته لاتحاد الفنانين العرب ومهرجان القاهرة السينماى الدولى .. ووسط كل هذه المسئوليات والمهام لم ننتبه لاسهاماته السينمائية كاتبًا وناقدًا .. أما كتاباته السينمائية فقد ذكرتها قواميس السينما المختلفة للباحثين والدارسين ، وأما نقده السينمائى فقد عثر عليه تلميذه النقيب وراعى تراثه الفكرى الناقد الأمير أباطة، الذى جمع مقالاته وراجعها وبوبها وقدم لها فجاءت فى فصلين متميزين .. أفلام وقضايا مصرية ، وأفلام وقضايا أجنبية .

وما يعيننا فى المقام الأول الفصل الذى ضم مقالات سعد الدين وهبة النقدية عن الأفلام والقضايا المصرية .. فهوى يرى أن صلاح أبو سيف فى فيلمه «بين السماء والأرض» قد خرج عن خطه الواقعى وحاول أن يقدم شيئًا مختلفًا . ولكنه حقق نصف النجاح الذى حققه فى أفلامه السابقة .. ويرى أن كمال الشيوخ فى فيلمه «من أجل حبيبى» قد خرج هو الآخر عن خطه البوليسى وإن طارق التلمسانى فى فيلمه «ضحك ولعب وجد وحب» قد عبر عن مظاهرات الطلبة فى مناطق كثيرة من العالم وبصفة خاصة فى باريس والقاهرة ويرى أن يوسف شاهين فى فيلمه «المصير» استحق عن جدارة العرض فى مهرجان كان والفوز بجائزة الدورة الخمسين للمهرجان صانعًا بذلك مجددًا لجيله من السينمائيين المصريين وفتحًا الباب أمام تلاميذه والأجيال التالية ليتسلموا الراية ويرفعوها عالية فى كل المحافل الدولية .

ويتناول سعد الدين وهبة عددًا من القضايا السينمائية المهمة التى شغلت حياتنا الثقافية والفكرية فى تلك الفترة .. السينما بين النقد والنقاد ، عدم ظهور فيلم ضخم يليق بحرب أكتوبر المجيدة وانتصاراتها التى أعادت كرامة المقاتل المصرى ودقة تخطيط القادة وعبقريته

صاحب القرار، وعدم ظهور فيلم يليق هو الآخر بأمر كلثوم وما وصلت إليه من مكانة فنية تحدث عنها العالم ومكانة وطنية تحدثنا عنها جميعاً، وعدم ظهور فيلم عن السد العالى يبين عزيمة أبناء مصر الذين اعتادوا منذ أقدم العصور على صناعة المعجزات بسواعدهم عندما بنوا الأهرامات وشقوا قناة السويس وأقاموا السد العالى قبل أن يحطموا خط بارليف الحصين.

ويتحدث سعد الدين وهبه عن السينما فى مجلس الأمة والسينما فى المحكمة وبراءة فيلم «المهاجر» ثم يتحدث عن العرب فى عيون الغرب أو العرب فى السينما الغربية ، فيرصد نماذج من الأفلام التى طالت العرب وتناولت عليهم سواء فى أمريكا مثل «الشيخ» و «الهمجى» و «الغراب» ، أو فرنسا مثل «المهرج المسلم» و «بيع جوارى الحريم» أو ألمانيا «زليخة» و «الأضواء الثلاثة» و «هارون الرشيد» ، وأفلام معروفة أخرى مثل «حريم» و «المحجب» و «الأمير يفضل الشقراوات» بل طال الغرب أيضاً المجد الفرعونى القديم بالتشويه فى أفلام مثل «أبو الهول» و «تابوت العهد المفقود» .

يقول الأمير أباظة «الحقيقة أننى فوجئت بكم الإبداعات والكتابات ونوعياتها أيضاً ، ووجدت نفسى أعيش داخل كنز أكثر إبهاراً وثراء من كنوز على بابا فى مغارته الشهيرة ونقول له «ونحن أيضاً» ..

و..كلمة،

من أنجب لم يموت ، ومن أنجز لا يموت !

فتحى فرج.. كتابات مختارة

نستطيع أن نزعّم أن الناقد الراحل فتحى فرج هو البداية الحقيقية للنقد السينمائى العلمى ، المختلف تمامًا عن التغطية الصحفية التى لا تزال تتحلل صفة النقد ، مما يحدث بليلة يصعب التخلص منها إلى الأبد .

وفتحى فرج من هؤلاء الذين لم يجمعوا كتاباتهم المتفرقة فى حياتهم وقد قام صديقه الناقد سمير فريد بهذه المهمة الأصيلة والكريمة ، مثلما فعل الباحث يعقوب وهبى عندما قام بجمع كتابات الناقد الراحل سامى السلامونى .. وواجبنا - كما يقول سمير فريد فى مقدمته - كل أصدقاء فتحى فرج أن نجمع أبحاثه ومقالاته ونصدرها فى كتاب يوضح مشروعه النقدى الذى لم يكتمل .. ويضيف القول بأنها مهمتنا جميعاً تجاه كل من سبقونا ولم تظهر كتاباتهم مجمعة فى كتب يسهل تداولها بين الأجيال ..

وفتحى فرج لم يكن كاتباً فى صحيفة يومية قومية أو حزبية ، ولم يكن كاتباً منتظماً فى مجلة أسبوعية أو شهرية كان يكتب فى نشرة نادى القاهرة للسينما ونشرة نوادى السينما بقصور الثقافة وفى عدد من المجلات أحياناً ، ولهذا عرف بين المتخصصين وربما المثقفين ولم يعرف بين جمهور السينما، فلم يكن من ضيوف التليفزيون المعتادين الدائمين ..

وقد عمد معد هذا الكتاب إلى الاختيار وترك للآخرين المتابعة والاستمرار فاختار عددًا من الأفلام المصرية الطويلة والأفلام القصيرة والأفلام الأمريكية والأفلام الأوروبية وبعض الكتابات النظرية .. ويلاحظ أن هذا الاختيار انصب على الستينات والسبعينات نظراً لابتعاد ناقدنا الراحل عن مصر فترة طويلة ولم يعد إلا لفترة قليلة حتى الرحيل .. ونلاحظ أن ناقدنا العزيز كان يكتب النقد المكثف أحياناً ، وفى أحيان أخرى كان يكتب ما يشبه الدراسة، كان يلجأ إلى المصطلح الدقيق السائد ، وكان يمتدح دون أن يسرف فى المديح ، كان ينقد دون أن يجرح ، كان يلجأ إلى المصطلح الدقيق السائد وكان يحاول استخراج مصطلحات سادت بعد ذلك ، كان أميناً للفلسفة التى درسها وكان خالصاً للنقد الذى تعلمه ، فأصبح صاحب منهج

يراعى المدارس الفكرية والمذاهب الفنية والأصول النقدية .

فى هذه المختارات نقرأ عن «المتردون» لتوفيق صالح ، و «البوسطجى» لحسين كمال ، و «زوجتى والكلب» لسعيد مرزوق ، و «الحاجز» لمحمد راضى ، و «الهارب» لكمال الشيخ ، و «الغريب» لأورسون ويلز ، و «رجل لكل العصور» لزينمان و «نقطة التحول» الروسى ، و «روما مدينة مفتوحة» لروسيلينى ، و «المغامرة» لانتونيونى ، و «ألوان من الحب» لفريمان ، و «أشياء الحياة» لسوتيه ، و «صيد الذباب» لفايدا ، و «الملك لير» لكوزنتسيف .

ونقرأ عن مجلة جماعة السينما الجديدة التى كانت تصدر فى متن مجلة الكواكب ، ومعنى النسبية فى النقد ، والدعوة إلى قيام سينما جديدة .

ونتوقف عند دعوة فتحى فرج من أجل سينما جديدة فهو يقول «إن جماعة الأربعين عاماً من التراكمات الكمية فى الأفلام المتخلفة والأساليب الفاسدة فى إنتاج هذه الأفلام ، ذلك أن الهدف هو التغيير الجذرى ليس فقط فى شكل التعبير الفنى ومضمونه ولكن فى أساليب الإنتاج والتوزيع والعرض . . لقد آن الأوان لكى توجد السينما الجديدة» .

والسؤال الآن، هل تحققت هذه الدعوة، وإلى أى مدى ؟ . . أم أنها ذهبت أدراج الرياح مثل كل الدعوات الخالصة المخلصة ؟ . . وهل لنا جميعاً أن نتبنى الدعوة من جديد والبحث عن السبل الواقعية المتاحة لكى ترى النور وتحول إلى حقيقة ؟!

و..كلمة؛

الكلمة إن كانت صادقة ، فهى الأبقى !

الرقابة على السينما

هل الرقابة ضرورة ؟ ، وما حدود هذه الضرورة ؟ ، وما القيود التى تحد من حرية التعبير وحرية التلقى ؟ .. هذه هى الأسئلة الجوهرية التى طرحها المؤرخ السينمائى حسين بيومى فى كتابه «الرقابة على السينما .. القيود والحدود» مع اعترافه بأنه لم يقدم، ولم يقدم الكتاب إجابات واضحة وشفافية ونهائية، فالدعوة لا تزال مفتوحة لإبداء الآراء بالإضافة إلى الآراء الواردة بالفعل فى هذا الكتاب ..

ولكى يتبلور موضوع «الرقابة» حرص صاحب الكتاب على نشر الوثائق الخاصة بقانون الرقابة الذى صدر عام ١٩٥٥ والذى علق عليه أستاذ الرقباء نجيب محفوظ فهو يرى أن الرقابة ضرورة للمحافظة على المستوى الأخلاقى ، أما مصطفى درويش أحد الرقباء المتميزين فيعلن مقتته للرقابة مقت التحريم ، ويعلن الناقد على أبو شادى أنه برغم عدائه للرقابة إلا أنه ليس ضدها بشكل كامل ، بينما يرى المخرج مذكور ثابت أن الرقابة تنوب عن المجتمع شأنها شأن النائب العام الذى ينوب عن المجتمع فى تطبيق القانون .

ويتنقل الكتاب من آراء الرقباء إلى آراء السينمائيين بشكل عام .. يقول الناقد أمير العمرى «هذا التطور المذهل الذى تحقق من خلال الكمبيوتر ، لا شك أنه يؤثر على مفهوم الرقابة التقليدى العتيق ويتيح الفرصة بالتالى للمطالبة بإعادة النظر فى مفاهيم عمل ما يسمى بجهاز الرقابة على المصنفات الفنية» .

ويقول المخرج التسجيلى هاشم النحاس «لابد من فصل جهاز الرقابة عن السلطة التنفيذية ومنحه الاستقلال والحماية والأهم أن يتخلى عن فلسفته القهرية فى عصر الأقمار الصناعية برفع وصايته على الشعب وأن تقتصر مهمته على تصنيف الأفلام إلى ما يصلح للكبار فقط حماية للأطفال الذين يستحقون وحدهم الحماية» .

ويقول المخرج والناقد صبحى شفيق «الرقابة تصبح رقابة على من يعيشون بالسينما أو

يحولون الإبداع الفني إلى أفلام مقاولات» . وتقول السيناريسست سلوى بكر «جرى إلغاء رقابات ، وظل عمل رقابات سارى المفعول ، ولكن بعد سنوات طويلة من التنوير والتحديث واللاحاق بركب المدنية الحديثة يمكن ملاحظة التأثير الرديء لفكرة الرقابة لمؤسساتها فى كل مكان وفى عشرات التفاصيل المتعلقة بالكينونة والحياة الإنسانية» .

ويروى المخرج الكبير توفيق صالح تجربته مع الرقابة والرقباء ووزراء الثقافة ليين أوجه الخلاف والاختلاف بين رقيب وآخر وبين وزير وآخر فيما يتعلق بالموافقة والمنع ، ويتعجب كيف يصل الأمر إلى أعلى السلطات للموافقة أو عدم الموافقة على عرض فيلم سينمائى؟! .

وتساءل المخرجة التسجيلية عطيات الأبنودى «أيهما أشد قسوة رقابة الحكومة أم رقابة النقاد السينمائيين؟! ونحكى تجربتها مع الرقابة التى دائماً ما كانت تعترض على أفلامها وتصر إما على المنع أو الحذف .. وتؤكد أن رقابة التليفزيون والمعهد العالى للسينما أشد وأعنف من الرقابة على المصنفات الفنية .

يقول أحمد عبد العال «الرقابة على السينما فى مصر وبصرف النظر عن السلطة القائمة ملكية كانت أو جمهورية ، فى وجود الاحتلال أو فى غيابه ، فى الحرب أو السلام ، مع التعددية أو مع الحزب الواحد ، بقيت الرقابة ومازالت واحدة من أكثر الأدوات شيوعاً وأكثرها أهمية لضبط وتقييد وتوجيه حراك الجمهور» .

ويواجه حسين بيومى - معد هذا الكتاب - نفسه بهذا السؤال الجوهرى «هل نحن ندعو إلى إلغاء الرقابة تماماً؟» .. ويجيب «لا ، بالطبع ، لأن تلك الدعوة تنطوى على نظرة لا علاقة لها بالواقع وبالممكن ، على الرغم من أنها حلم من أحلام البشر ، قد يتحقق عندما يوجد المجتمع الذى ينتفى فيه الاستغلال ونزعات التسلط ، وهذه الحرية لم توجد حتى فى أكثر المجتمعات ليبرالية» .

ومازال الملف مفتوحاً والسؤال مطروحاً !

و..كلمة:

إذا تجاوز الإنسان حدود الحياة ، فقد إنسانيته !

رائدات السينما فى مصر

الريادة لها أهمية لا تقل عن النجومية، وقد عرفت السينما نجمات وصلت شهرتهن الآفاق .. أما الرائدات فمنهن من بلغن الشهرة ومنهن من توقف دورهن عند الريادة .. ومع هذا يجدر بنا أن نحتفى بهن من خلال هذا الكتاب «رائدات السينما فى مصر» لمجدى عبد الرحمن والصادر عن مكتبة الإسكندرية.

البداية تمثلت فى الشهيرتين فاطمة رشدى وعزيزة أمير ثم بهيجة حافظ وأمينة محمد .. فاطمة رشدى (١٩٠٨ - ١٩٩٦) بدأت بالتمثيل فى «فاجعة فوق الهرم» لإبراهيم لاما (١٩٢٨) ثم أنتجت فيلم «الزواج» وأخرجته ومثلت فيه عام ١٩٣٣ ، وعادت للتمثيل فى (١٦) فيلمًا أهمها «العزيمة» ١٩٣٩ ، و «بنات الريف» ، و «دعوني أعيش» و «الجسد» والمعروف أنها ارتبطت برائد المسرح عزيز عيد .

وتجئ عزيزة أمير (١٩٠١-١٩٥٢) التى بدأت بالإنتاج والتمثيل والإخراج معًا ، فأنتجت ومثلت «ليلى» ١٩٢٧ وأخرجت «كفرى عن خطيتك» ١٩٣٣ إلى جانب الإنتاج والتمثيل .. ووصل عدد أفلامها بين الإنتاج والإخراج والتمثيل (٢٦) فيلمًا أهمها «بنت النيل» ١٩٢٩ و «طاقة الإخفاء» و «شمعة تحترق» و «فتاة من فلسطين» و «نادية» و «قسمة ونصيب» و «أخلاق للبيع» و «أمنت بالله» ..

أما بهيجة حافظ (١٩٠٨-١٩٨٣) فلم تقدم غير ستة أفلام أربعة من إنتاجها وتمثيلها «الضحايا» لإبراهيم لاما (١٩٣٢) صامتًا ثم ناطقًا (١٩٣٥) و «الاتهام» لماريو فولى و «ليلى بنت الصحراء» الذى أخرجه (١٩٣٧) و «زهرة» لحسين فوزى، بينما مثلت فى فيلمين «زينب» لمحمد كريم (١٩٣٠) و «القاهرة ٣٠» لصلاح أبو سيف (١٩٦٦) .

وأما أمينة محمد (١٩٠٨-١٩٨٥) فلم تقدم غير سبعة أفلام أنتجت وأخرجت ومثلت إحداها «تيتا وونج» ١٩٣٧ ومثلت «شبح الماضى» لإبراهيم لاما ١٩٣٤ ، و «الدكتور فرحات» و «البحار» و «١٠٠ ألف جنيه» لتوجو مزراحي و «الحب المورستانى» و «إمرأة خطيرة»

ونلاحظ أن ثلاثة من بين الأربعة ولدن فى عام واحد هو عام ١٩٠٨ وإن اختلفت تواريخ الوفاة .

ونصل إلى الثنائى الشهير والذهبى فى عالم رائدات السينما المصرية آسيا ومارى كوينى . .
الاولى فتحت الطريق أمام الثانية وهى ابنة شقيقتهما ، والثانية فتحت الطريق أمام زوجها أحمد جلال الذى فتح الطريق بدوره أمام شقيقه حسين فوزى وعباس كامل وابنه نادر جلال .

آسيا انتجت (٤٧) فيلمًا باسم «لوتس فيلم» منها فيلمان فقط كمنتج منفذ مع مؤسسة السينما هما «يوميات نائب فى الأرياف» لتوفيق صالح ١٩٦٩ و «أوهام الحب» لممدوح شكرى ١٩٧٠ . . ومثلت فى (١٣) فيلمًا أهمها «غادة الصحراء» ١٩٢٩ لوداد عرفى و «شجرة الدر» ١٩٣٥ و «فتش عن المرأة» و «فتاة متمرده» و «إمرأة خطرة» لأحمد جلال . . أما أهم الأفلام التى اكتفت بإنتاجها فهى «اليتيمات» لحسن الإمام و «أمير الانتقام» لبركات و «رد قلبى» لعز الدين ذو الفقار و «الناصر صلاح الدين» ليوسف شاهين .

أما ماري كوينى فقد وصل عدد الأفلام التى أنتجتها باسم «أفلام أحمد جلال» إلى (٥٣) فيلمًا منها فيلمان كمنتج منفذ مع شركة القاهرة هما «عندما تحب» لفطين عبد الوهاب ، و «إجازة صيف» لسعد عرفة وفيلمان مع مؤسسة السينما هما «أنا الدكتور» و «مذكرات الأنسة منال» لعباس كامل . . وقد مثلت ماري كوينى فى أفلام أهمها «الزوجة السابعة» و «ضحيت غرامى» لإبراهيم عمارة و «نساء بلا رجال» ليوسف شاهين و «عودة الغائب» لأحمد جلال و «كانت ملاكًا» لعباس كامل . . كما أنتجت لابنها نادر جلال أفلامًا مهمة مثل «غداً يعود الحب» و «رجال لا يخافون الموت» و «بدور» و «عادت الحياة» و «عندما يسقط الجسد» و «أقوى من الأيام» و «أرزاق يا دنيا» .

وهكذا تقدمت هذه الكوكبة من الرائدات لترسى دعائم السينما المصرية الوليدة ولتجئ بعد ذلك فنانات أخريات عقب الأجيال المختلفة يحملن الشعلة ويواصلن العمل السينمائى إنتاجًا وإخراجًا وتمثيلًا وتأليفًا أيضًا ، وهن فى حاجة كذلك للتقييم والتقدير !

و..كلمة:

تكريم الأحياء والراجلين والإحتفاء بهم وبذكراهم ، دليل على الوفاء والتقدم إلى الأمام دون النظر إلى الوراء !

فنون السينما

هذا الكتاب «فنون السينما» يعد دليلاً للمتفرج إلى السينما العالمية بحيث يشمل مراحل صناعة الفيلم السينمائي بدءاً من السيناريو حتى الإخراج، إنتهاء بطبع نسخة الفيلم الأولى أو «الماستر» .. وقد حرص مترجم الكتاب المخرج والكاتب المعروف عبد القادر التلمساني على استجلاء أسرار فنون السينما من ديكور وإكسسوار وملابس وتصوير مستعيناً بدراسات كتبها عشرة من كبار السينمائيين فى العالم إلى جانب عشرة أفلام تمثل من وجهة نظره قمة السينما العالمية ..

وفنون السينما نقلاً عن كتاب «أحب السينما» لفرانك جوتيران هى : السيناريو ومعناه العرض الوصفى لكل المناظر التى سوف يتكون منها الفيلم ، ويسمى فى الوقت نفسه «التقطيع الفنى» .. أما الديكور فكان عبارة عن رسومات على مسطحات من القماش ، ثم أصبح هيكلاً مكسوً بالجبس والأسمنت والجليسرين ويغطى بالقماش ، فضلاً عن الأجزاء الحقيقية مثل الأبواب والنوافذ والسلالم والأسوار دون أسقف .. وأما الإكسسوار فيعتمد على الأشياء القديمة الموجودة فى المتاحف أو محلات التحف كما يعتمد على التصنيع المطابق للأصل التاريخى أو المعاصر .. وكذلك بالنسبة للملابس .. بينما تخضع عملية المونتاج لاختيار المشاهد التى تكون الفيلم من بين متوسط عشرة آلاف متر تكون قد صورت بالفعل .. وإلى جانب شريط الصورة يوجد شريط للموسيقى وشريط للمؤثرات الصوتية ، ودمج هذه الأشرطة يسمى بالميكساج .

ونصل إلى السينمائيين العشرة الذين قدموا خبرتهم فى دراسات تعد مرجعاً حقيقياً لآى دارس أو قارئ محب للسينما ، فهم معروفون للجميع مثل شارلى شابلن الذى تحدث عن كيفية إضحاك الجمهور ، وجان رينوار الذى شرح معنى التمثيل السينمائي ، ورينيه كلير الذى ربط بين الحياة والفن ، وروبرتو روسيليني الذى فرق بين الديكور والمونتاج ، ومايكل أنجلو

أنطونيوني الذي حدد أبعاد الإخراج السينمائي ، وأورسون ويلز الذي شبه شريط السينما بشريط من الأحلام .. وقد تحدث جورج ميليس أحد رواد السينما منذ مطلع القرن العشرين عن السينما أيام زمان ، وتحدث روبرت فلاهيرتي عن تصوير العالم الجديد أو الأراضي المكتشفة حديثاً ، وإنصب حديث بيلا بلاش على الفرق بين السيناريو والمسرحية والرواية ..

ونستدل على الأفلام العشرة التي هزت العالم بداية بفيلم «التعصب» لدافيد وارك جريفيث و «عيادة الدكتور كاليجاري» لروبرت واين و «البحث عن الذهب» لشارلي شابلن و «المدرعة بوتمكين» لسيرجي أيزنشتاين و «مغنى الجاز» لآلان كروساند و «المواطن كين» لأورسون ويلز و «روما مدينة مفتوحة» لروبرتو روسيليني و «راشومون» لأكيرا كوروساوا و «هيروشيما حبيبي» لآلان ريفيه و «معركة الجزائر» لجيلو بونتيكورفو ..

ويقدم لنا عبد القادر التلمساني موسوعة مصغرة لأبرز أسماء السينمائيين العالميين بترتيب الحروف الأبجدية ، فإلى جانب الأسماء التي ذكرناها من قبل تبرز أسماء الكسندر استروك، الكسندر دوفجينكو ، الكسندر فورد ، أندريه بازان ، أنيس فاردا ، إنجمار برجمان، إميل كول، توماس أديسون ، جان كوكتو، جان لوك جودار، جوزيه فيريرا ، جون فورد ، ساتيا جيت راي ، سيرج بوندار تشوك ، سيسيل دي ميل ، فرنسوا تروفو، فرانك كابرا ، فريتزلانج ، فيتوريودي سيكا، فيديريكو فلليني ، كلود شابرول ، لوتشينو فيسكونتي ، لويس لومير، ميشيل كاكويانيس ، والت ديزني .

وإلى جانب هؤلاء العمالقة نقرأ نبذة عن المخرج التركي محسن أورتوغرول المولود عام ١٨٨٨ وهو أبو السينما التركية، قدم عدداً من الأفلام المهمة مثل «مأساة حب في استانبول» و «رسالة أنقرة» و «نهاية الحصاد» . كما نقرأ نبذة عن المخرج المصري كمال سليم المولود عام ١٩١٣ والذي قدم أفضل أفلام السينما المصرية عبر تاريخها وهو فيلم «العزيمة» إلى جانب «البؤساء» و «شهداء الغرام» .

لا شك أن الكتاب على هذا النحو يعد متعة ذهنية وذاكرة ذهبية بقلم واحد من أبرز مخرجينا المثقفين .

و.. كلمة:

أن تتعلق بأمل واه أفضل من أن تقطع الأمل نهائياً !

محمد فايد .. وميض للدهشة

رحل عنا .. ولم نرحل عنه .. مازلنا نعيش فى ذكراه وكلماته وأعماله ..
إنسان دمث وواضح ومرح .. صاحب رأى وموقف .. فنان تشكيلي من المقام
الأول .. رجل مسرح هاو لدرجة الاحتراف دون احتراف .. ناقد سينمائي لا
يتناول إلا القضايا المهمة والأفلام الجادة .. عربية وأجنبية .. عضو مجلس أتيليه
الاسكندرية وجماعة الفن السابع وجمعية آفاق الفنون وجمعية كتاب ونقاد
السينما ونقابة التشكيليين .. إنه الفنان التشكيلي والناقد السينمائي محمد فايد
(١٩٤٨-٢٠٠٢) .

كان رحيله المفاجئ دون مرض ولا ألم فى رمضان المبارك ، بعد أمسية ثقافية متوهجة فى
مكتبة الاسكندرية ، شارك فيها وأدلى بدلوه وأطلق صيحاته المحذرة وقال رأيه كاملاً فى واقعنا
الثقافى والفنى ، وكأنه يقول كلمته الأخيرة .. وبالفعل عاد إلى بيته وتناول سحوره وخلد
إلى الراحة ، ولكنها هذه المرة الراحة الأبدية .. ليفاجئنا ويصدمنا ولكن ليس كعادته دائماً
فى المفاجآت والصدمات فقد جاءت مفاجاته الأخيرة مدوية وجاءت صدمته الأخيرة مفزعة .
ويتكاتف أصدقاء العمر وأصدقاء سنوات النضج ليصدروا على نفقتهم الخاصة كتاباً
تذكاريًا قيمًا وفاخرًا عن «محمد فايد .. وميض للدهشة» !

وأنصفح الكتاب لأجدنى قد كتبت عنه عام ١٩٩١ بالأهرام المسائى هذه الكلمات :

«لأن قلبه يفيض فى وسط الدلتا ، ومشاعره تنجذب للسيد البدوى ، وحواسه تنهل من
تراثه ، ومداركه تتفتح على عادات وتقاليد موطنه الأصيل ، وثقافته تعينه على تطوير الواقع
وبلورة المادة الخام، استطاع الفنان محمد فايد أن يجمع بين الأصالة والمعاصرة» .

وأنصفح الكتاب لأجد جناحيه المحلقين يرثيانه بعد أن كانا يشاغبانه ويعارضانه
ويمتدحانه، الناقدان السينمائيان سامى حلمى وإبراهيم الدسوقي مؤسسا جماعة الفن السابع

معه .. وأتصفح الكتاب لأقرأ كلمات التحية والتحليل له ولفنه من أقطاب الفن عصمت داوستاشى وعز الدين نجيب ومحمد القليوبى ود. رفيق خليل وخيرة البشلاوى وغيرهم .

وأتصفح الكتاب لأقرأ لمحمد فايد كلمات فى الوفاء للأصدقاء والقيم والإخلاص للفن والعمل والتفانى فى الدفاع عن قضايا الفكر والوطن، وكلمات أخرى فى النقد السينمائى الجاد والتميز والخلاق .

يقدم الكتاب نماذج من مقالاته النقدية عن «عادل إمام وزمن الغدر بالكبار» يقول «الفنان تاريخ طويل من العطاء والمعاناة وسنوات الكفاح لتحقيق المكانة الرفيعة .. والعظماء فى تاريخ السينما المصرية كثيرون .. ومن هؤلاء الفنان عادل إمام .. وفى الأعوام الأخيرة تجلت ظاهرة تغتال إيماننا بكل رموز تاريخنا الفنى ..» ومقال بعنوان «عليه العوض فى السينما» يقول «فى ظل أزمة مستحكمة تعددت محاولات الخروج منها، وفى ظل هيمنة الإنتاج السينمائى الأمريكى على سوق الفيلم ، يبقى على أهل السينما السعى الجاد والمستمر لطرق أبواب إبداعية جديدة ومتفردة ..» وعن فيلم «أرض الخوف» يقول «الموهبة المتقدمة هى الملمح الأساسى المميز للحالة الإبداعية التى يصنعها المخرج داود عبد السيد ، سينما لها مذاقها الخاص وتوجه وتواصل مدهش مع الإنسان وفكر مهموم بالأرض والوطن ..» وعن فيلم «جنة الشياطين» يقول «مع المشاهد الأولى من الفيلم نجد أنفسنا أمام عالم لم نتعرف على ملامحه من قبل، موحش قاسى القسماات فتتخلق وتتحقق دراما فلسفية لعدمية الموت وعبثية الحياة» ..

نعم يا فايد .. عدمية الموت وعبثية الحياة !

و..كلمة:

بماذا تفيد الحرية إذا لم يحطم الإنسان قيوده الذاتية بداية ؟!

الفيلم التاريخى فى مصر

الفيلم التاريخى كما عرفته الموسوعات العالمية هو الفيلم الذى يتناول حقبة من الماضى أو يعرض سيرة شخصية من أعلام الماضى .. ولكن الباحث المجد محمود قاسم يتوسع فى مفهومه للفيلم التاريخى ، فلا يجد مانعاً من التعرض للأماكن والسير الشعبية وألف ليلة وليلة ، فهو يريد أن يعرف التاريخ بكل ما هو ماضى .

وعلى ذلك يبدأ من الأساطير والحقبة الفرعونية وينتهى بمصر الحديثة مروراً بالفتح الإسلامى والمماليك والأتراك والاستعمار الأجنبى وسنوات الكفاح وثورة يوليو .. إنه مسح تاريخى شامل أو هو مسح شامل للتاريخ ! .

أما تاريخ الفراعنة فلم تهتم به السينما المصرية كثيراً على عكس اهتمام السينما العالمية التى عمدت إلى التشويه أكثر من توخى الحقيقة .. قدمت السينما المصرية ثلاثة أفلام فقط «كليبواترا» لإبراهيم لاما عام ١٩٤٣ و «المومياء» لشادى عبد السلام عام ١٩٧٥ و «المهاجر» ليوسف شاهين عام ١٩٩٤ .. بينما نجد أن السينما المصرية سبقت السينما العالمية فى تقديم قصة «شمشون ودليلة» فقد أخرجها كامل التلمسانى عام ١٩٤٨ قبل عام من إخراج سيسيل دى ميل لها .. كما نجد أن السينما المصرية نهلت من «ألف ليلة وليلة» ما ينتمى للتاريخ بعكس السينما العالمية التى ركزت فقط على قصص الفانتازيا مثل لص بغداد والسندباد .. كان توجو مزراحى أول من تنبه لحكايات ألف ليلة وليلة وتبعه عباس كامل وحسن رمزى وبركات وحسين فوزى وحسن الإمام .. أما الأفلام الدينية الإسلامية فقد وصلت إلى أربعة عشر فيلماً أهمها «ظهور الإسلام» و «انتصار الإسلام» و «فجر الإسلام» فضلاً عن الأفلام التى تناولت الفتح الإسلامى مثل «فتح مصر» لفؤاد الجزايرلى و «إسلاماه» للمخرج الأمريكى أندرو مارتون عن قصة أحمد على باكثير .. بينما تظل شخصية الناصر صلاح الدين ذات سحر تاريخى خاص كما جاءت فى فيلم يوسف شاهين ، كذلك شخصية ابن رشد كما

جاءت فى فيلم «المصير» ليوسف شاهين أيضاً . . وتتعرف على أربع شخصيات تاريخية نسائية هى «شجرة الدر» لأحمد بدرخان و «وداد» لفريتز كامب و «سلامة» لمزراحى و «رابعة العدوية» مرة بإخراج عباس كامل ومرة بإخراج نيازى مصطفى . . وتتعرف فى الوقت نفسه على قصص وشخصيات من تاريخ الماليك فنشاهد خمسة أفلام هى «لاشين» لكرامب و «شهداء الغرام» لكمال سليم و «أمير الانتقام» و «أمير الدهاء» لبركات و «الماليك» لعاطف سالم . . أما الشخصيات السياسية فلم يقدم منها سوى مصطفى كامل وجمال عبد الناصر وأنور السادات بينما لم يقدم محمد على وأسرته ومحمد كريم وعمر مكرم وأحمد عرابى ومحمد فريد وسعد رغلول ، وأما الشخصيات الفكرية والفنية فلم يقدم منها سوى طه حسين وتوفيق الحكيم وأم كلثوم وسيد درويش بينما لم يقدم العقاد وشخصيات كثيرة أخرى تستحق التناول . . هذا فى الوقت الذى اهتمت فيه السينما المصرية بالراقصات دلال المصرية وشفيفة القبطية وبمبة كشر وامثال زكى وبديعة مصابنى ومنيرة المهدية .

ويضيف الكتاب فصلاً أخرى نراها بعيدة عن التاريخ بمعناه الدقيق وان كانت تقترب منه بشكل أو بآخر . . وهى فصول عن الحارة المصرية ورومانسيات الصحراء وبنات الهوى والحدوتة الشعبية والريف المصرى والتاريخ الاجتماعى والأغنية التاريخية وتاريخنا فى السينما العالمية وتاريخ العالم بعيون مصرية .

ولا يمكن أن نطوى صفحات هذا الكتاب المتميز «الفيلم التاريخى فى مصر» دون أن نتوقف عند مقدمة مؤلفه محمود قاسم التى طرح فيها هذا التساؤل المهم «هل من حق المبدع أن يقترب من التاريخ، أى أن يراه حسب رؤيته فيزيد ويضيف ويحذف ويشوه الأحداث العظيمة وأيضاً الشخصيات التى صنعت هذه الأحداث؟!» .

بالطبع لا !

و..كلمة:

الأسد هو الأسد حتى لو قيد خلف قضبان حديدية !

السينما المصرية .. أزمة اقتصادية !

تعانى صناعة السينما المصرية من أزمة اقتصادية متفاقمة على مدى أكثر من ثلاثة عقود بسبب الوضع التمويلي المتردى .. هذا هو مضمون الدراسة التى يواصل تقديمها د. عبد الحميد عباس مركزاً دراسته فى ثلاثة أقسام أولها طرح وجهتي النظر من المؤيدين لتلك النظرية والمعارضين لها . فالمؤيدون يرون أن تأسيس شركة استثمارية عملاقة عملت على شراء أصول النيجاتيف بشكل مكلف بثمن يصل إلى نصف مليون جنيه للفيلم الواحد وبإجراءات غير معلنة يمنع فى الوقت نفسه قطاعات الإنتاج الصغيرة سواء كانت مساهمة أو فردية أو حتى حكومية ، وهذا ما تأكد بعد وقت قليل من الممارسة ، بينما يرى المعارضون أن هذا الكيان اشترى حتى الآن ألف فيلم وهو ماض فى الشراء . وهو ما يؤثر على هذا التراث القومى والذي كان يملكه أفراد وشركات ، كما أن السيطرة على دور العرض تسمح بإعلاء وجهة نظر واحدة ، وكذلك بالنسبة للإنتاج على الرغم من قلته العددية وضعفه الفنى وضحاكته الفكرية وعدم الرضا الكامل عن مثل هذا الكيان الواحد إنما يدعو إلى كيانات كبرى أخرى تقوى على المنافسة وتخلق بالتالى وجهات نظر متعددة فيما يتعلق بنوعية الإنتاج وإثراء دور العرض وعدم التحكم فى أسعار حق استغلال الأفلام فى التليفزيون المصرى بالدرجة الأولى والفضائيات العربية ، ويعد ذلك إنعاشاً للصناعة ونشراً للفن وهو ما يشكل فى النهاية ازدهاراً ورواجاً من الممكن أن يعود بهذه الصناعة مرة أخرى إلى سابق عهدها فى مد الدخل القومى بما يعادل دخل قناة السويس والثروة القطنية والبتروولية وصناعات أخرى .. فعندما كانت هذه الصناعة السينمائية وليدة كانت تتقدم إلى المرتبة الثانية فى الدخل القومى على الرغم من اعتمادها على السوق العربية وحدها ، فما بالنا وقد استطاعت بفضل الترجمة أن تتوسع لتصل إلى السوق الأفريقية من ناحية والسوق الأوروبية من الناحية الأخرى ويمكنها فى الوقت نفسه أن تصل إلى أبعد من ذلك لتغطى القارات الخمس ، ليس من خلال دور العرض وحدها ، كما كان يحدث ولكن من خلال الوسائط الحديثة المتعددة من تليفزيون وفيديو وفضائيات وديسكات وسى ديهات وما إلى ذلك . وهنا يمكن التوسع فى الإنتاج مرة أخرى بعد أن تراجع لدرجة

كبيرة كما يمكن أن يتحسن المنتج فنياً وفكرياً ليواكب العصر ويناسب تقدم المتلقى الذى دخل إلى القرن الحادى والعشرين متحصناً بكل منجزات الماضى وأصبح يتطلع إلى المزيد .

ويقترح د. عبد الحميد عباس إنشاء بنك استثمارى للسينما على شكل شركة مساهمة مصرية برأسمال مليارين من الجنيهات المصرية بتمويل البنوك المصرية الرسمية وصناديق الاستثمار التابعة لها وكذلك البنوك الخاصة وشركات التأمين وهيئة التأمين وهيئة الأوقاف وكبار السينمائيين «المنتجين» ورجال الأعمال مع طرح أسهم بقيمة مائة جنيه للسهم الواحد، وهكذا يستطيع هذا البنك تقديم قروض للمنتجين بالضمانات الكافية ومنها الأفلام المنتجة وما تحققه من أرباح وما ينطبق على الإنتاج ينطبق أيضاً على شركات التوزيع ودور العرض وبما يسمح بإنشاء الاستديوهات والمعامل وتصنيع الأفلام الخام ومعدات التصوير والصوت والمونتاج والطبع والتحميض وكافة احتياجات العملية الإنتاجية من الجانب الصناعى والتصنيعى .

وأخيراً يقترح مؤلف هذا الكتاب حل «الأزمة الاقتصادية الراهنة لصناعة السينما المصرية» إنشاء مركز بحثى متخصص فى دراسات وبحوث المشاهدين للتعرف على حقيقة رغباتهم وميولهم تجاه نوعيات الأفلام والنجوم وأسعار التذاكر وغيرها من عناصر الجذب السينمائى .

و..كلمة؛

اسمحو لى هذه المرة بترديد قول الرسول ﷺ «أربع من كن فيه كان منافقاً خالصاً ، ومن كانت فيه خصلة منهن كانت فيه خصلة من النفاق حتى يدعها ، إذا أؤتمن خان وإذا حدث كذب وإذا عاهد غدر وإذا خاصم فجر» صدق رسول الله ﷺ .

تكريمات المهرجان القومى

أهم ما يميز مهرجانات السينما إصداراتها .. ولهذا تتميز المهرجانات المصرية عن مهرجانات دولية أخرى تعد أكبرها وأشهرها : «كان» و «برلين» و «موسكو» ، لأن المهرجانات المصرية «القاهرة» و «الاسكندرية» و «الاسماعيلية» ، و «المهرجان القومى» تهتم بإصدار كتب عن المكرمين والاحتفاليات المشاركة فى فعاليات هذه المهرجانات .. ولذلك يصبح غريباً وعجيباً ومعيباً أن يريد البعض إلغاء هذه الإصدارات !

ولقد أصدر المهرجان القومى التاسع للسينما المصرية خمسة كتب عن المكرمين فى هذه الدورة إلى جانب الكتالوج .. نتناول هذه المرة كتابين عن اثنين من كبار الفنانين هما : زهرة العلا وعمر الحريرى ..

«زهرة العلا .. بنت الحنة» هو عنوان كتاب بقلم إبراهيم الموجى الذى اعتمد على حوارات أجراها مع الفنانة إلى جانب هوامش نقدية عنها ثم الفيلموجرافيا الخاصة بها ، وصور فوتوغرافية لمشاهد شهيرة لها .

من الحوارات نعرف أن أول فيلم اشتركت فيه زهرة العلا هو «خدعنى أبى» ١٩٥١ ، من ترشيح عزيزة أمير التى شاهدها وهى تمثل فى إحدى مسرحيات موليير التى يقدمها المسرح الحديث برئاسة زكى طليمات عميد معهد الفنون المسرحية والذى كانت زهرة لا تزال طالبة فيه .. والغريب أن تقوم زهرة بدور الأم فى العام التالى فى فيلم «صورة الزفاف» .. شاركت زهرة فى رحلات قطار الرحمة عقب قيام ثورة يوليو ، وحصلت على جائزة الدولة عن فيلم «الليالى الدافئة» .. ولأن زهرة العلا بدأت على خشبة المسرح استمرت فى إعتلاء هذه الخشبة مع فؤاد المهندس وأمين الهنيدى وإسماعيل ياسين ، ومسرح الحكيم وفرق التليفزيون المسرحية .. كذلك شاركت فى المسلسلات التليفزيونية منذ أن كان يتم تصويرها فى إنجلترا واليونان وغيرها .. وتذكر زهرة العلا أن فيلم «صورة الزفاف» حصل على أول جائزة للمركز

الكاثوليكي وأن هذه الجائزة هى التى حددت مسارها ومسيرتها فى السينما وفى الفن بشكل عام . كما تذكر أن النقد الفنى لم يخذلها يوماً ولم يهاجمها أبداً .

قدمت زهرة العلا للسينما ١١٣ فيلماً آخرها عام ١٩٩١ .. وقد عملت مع ٤٨ مخرجاً ، أكثر أفلامها مع محمود ذو الفقار وحسن الإمام وبركات وحسن رمزى ونيازى مصطفى وعز الدين ذو الفقار ، وأكبر عدد من هذه الأفلام مع زوجها حسن الصيفى (٢٩ فيلماً) ..

«عمر الحريرى .. قوس قزح» بقلم زينب عزيز التى نقلت على لسانه السيرة والمسيرة .. ولد عمر الحريرى فى عائلة ميسورة متفتحة لم تقف ضد هوايته التى ظهرت نتيجة لمشاهدة مسرحيات الريحانى والكسار ويوسف وهبى وتقليدها ، وتبلورت بالتحاقه بمعهد المسرح .. قدمه فتوح نشاطى لأول مرة على المسرح ، وقدمه يوسف وهبى لأول مرة فى السينما عام ١٩٤٩ فى فيلم «كرسى الاعتراف» ثم «الأفوكاتو مديحة» و «أولاد الشوارع» ووصلت أفلامه إلى ١٠٣ أفلام أحدثها «معالى الوزير» عام ٢٠٠٢ .. وعمل مع ٢٣ مخرجاً أكثرهم إخراجاً لأفلامه بركات ، كمال الشيخ ، حسن الإمام ، السيد بدير ، عز الدين ذو الفقار .. وإلى جانب السينما عمل بالمسرح العام والخاص ومسرح التلفزيون كما شارك فى نحو ١٤ مسلسلاً تلفزيونياً و ٧ مسلسلات إذاعية .. وحصل عمر الحريرى على جائزة عن فيلم «العذاب امرأة» من جمعية كتاب ونقاد السينما ومن الجمعية نفسها حصل على جائزة عن فيلم «أهل القمة» ثم جائزة عن مجمل أعماله .. ومن جمعية فنانى الشاشة الصغيرة ومن هيئة السينما حصل على شهادتى تقدير ومنح ميدالية طلعت حرب للرواد وتكريم يوم المسرح المصرى وجائزة المركز الكاثوليكي عن فيلم «معالى الوزير» .

و..كلمة!

العاقل من يلفى عقله فى أمور لا يجدى فيها العقل !

المهرجان القومي .. يكرم الفنانين أيضاً !

كعادتها دائماً تحاول إدارة المهرجان القومي للسينما تكريم كوكبة من الفنانين والفننيين فى جميع العناصر السينمائية .. وفى هذه الدورة كرم المهرجان اثنين من كبار الفنانين هما عمر الحريرى وزهرة العلا .. كما كرم اثنين من الفنانين هما حسن نصر المصور السينمائى الكبير ، وسميحة الغنيمى المخرجة التسجيلية المتميزة .. وأضاف هذه المرة ولأول مرة تكريم أحد كبار النقاد وهو القدير مصطفى درويش .

ونستعرض هنا كتابين صدرا عن «محسن نصر» و «سميحة الغنيمى» ، وتقليد إصدار الكتب عن المكرمين بشكل عام تتميز به المهرجانات المصرية عن كثير من أشهر وأكبر المهرجانات الدولية مما يدعو إلى استغراب الدعوة بإلغاء هذه الإصدارات .

. كتاب محسن نصر يقدمه المصور المتألق سعيد شيمى وتحت عنوان «الإبداع على الوتر الحساس» أبدع سعيد شيمى فى إعطاء محسن نصر حقه من التقدير ، فهو قد صنفه كأحد مبدعى الجيل الخامس .. وعلى الرغم من أن محسن نصر قام بتصوير (١٠٣) فيلم روائى أولها «٣ وجوه للحب» عام ١٩٦٩ ، وأحدثها «اللمبى» عام ٢٠٠٢ ، فلإن سعيد شيمى يختار (١٢) فيلماً يحلل من خلالها أسلوب المصور الخاص به ، وهذه الأفلام هى «رغبات متنوعة» و «حدوتة مصرية» و «اليوم السادس» و «ضربة معلم» و «طيور الظلام» و «المصير» و «المرأة والساطور» و «الأخر» و «الساحر» و «الرغبة» و «اختفاء جعفر المصرى» و «أمير الظلام» .. وهى أفلام كما نرى كبيرة وشهيرة ساهم فى تميزها ولا شك التصوير ، فنحن أمام مدير تصوير يهتم بالإضاءة وحركة الكاميرا وإحكام اللقطات وحركة الممثل ، وهو أسلوب كلاسيكى يستخدم التعبيرية خاصة أثناء الليل كما يستخدم الأسلوب الجمالى ، خاصة فى التصوير الخارجى دون أن يتعد عن واقعية المشاهد سواء داخل البلاتوه أو خارجه ، وكثيراً ما يلجأ إلى الفانتازيا باستخدام الدخان وتعدد الألوان فى الأفلام الملونة وهى ألوان تتركز أساساً على الأحمر والأصفر والأزرق .

قال عنه الراحل يوسف فرنسيس : «كاميرا محسن نصر ذكية وحساسة وبعيدة عن البهلوانية ومطابقة لروح الموضوع وشخصية المخرج وعادلة جداً في رؤيتها للشخصيات مما يساعد على الاحتفاظ دائماً ببطولة الموضوع» . . وقال عنه سعيد عبد الغني «محسن نصر مصور يرسم بالنور والظل ويؤكد في كل لحظة محافظته على أسلوب عام للقيام بعمق الأبعاد ويحدد في براعته شكلاً للأحداث ، إنه يشركك في الصورة السينمائية» .

وتقدم كتاب سميحة الغنيمي الناقدة ماجدة مورييس بعنوان «شاعرة السينما التسجيلية» التي أخرجت (١٩) فيلماً تسجيلياً بدأتها عام ١٩٦٤ ببرنامج «لقاء المشاهير» وأحدثها «قصر المنتزه» عام ٢٠٠٢ . . وبينهما أخرجت سميحة الغنيمي أبرز وأشهر أفلامها التسجيلية «حارة نجيب محفوظ» وفارت عنه بجائزة الوردية الذهبية بسويسرا ، و «رحلة العائلة المقدسة» وفارت عنه بجائزة الفيلم التسجيلي بسويسرا وجائزة المركز الكاثوليكي المصري ، و «عاشق الروح» وفارت عنه بجائزة مهرجان الإسماعيلية الدولي ، كما حصلت على درع الريادة من مهرجان القاهرة الدولي . . تقول ماجدة مورييس في المقدمة «سميحة الغنيمي مخرجة مفرمة بالتحويلات الكبرى مثل غرامها بالتفاصيل الهامة التي تضيف الكثير إلى أفلامها» . . الزعيم الجزائري أحمد بن بيلا بعث إليها هذه الرسالة بالفرنسية «جعلتني أعود من جديد إلى محمد عبد الوهاب وموسيقاه التي حفزت مشاعري وساهمت في إلهامي طريق الكفاح لتحرير الوطن» . . قال عنها د. يونان لبيب رزق «هي المخرجة التي استطاعت أن تستنطق الحجر بدلاً من أن تتعامل مع البشر، فهي مولعة بتاريخ القصور ، ظلت تبحث عن الجانب الإنساني فيها ونجحت في تحويل مبانيها إلى كائنات تنبض بالحياة» .

و..كلمة؛

ما من مفكر إلا وكان ضحية فكره !

مصطفى درويش.. قاضياً ورقيباً وناقداً !

«أربعون سنة سينما» سيرة ذاتية ومذكرات شخصية بقلم مصطفى درويش القاضى والرقيب والناقد، صدرت فى إطار المهرجان القومى للسينما المصرية .. وهو تقليد جديد طالما نادينا به للاحتفاء بنقاد السينما الذين لعبوا دوراً بارزاً فى حركة النقد الحديث والمعاصر ، واختيار مصطفى درويش إنما يدل على وعى بقيمة من يستحقونه قبل فوات الأوان .

مصطفى درويش يحدثنا عن سيرته ومسيرته ، فقد شغل وظيفة نائب بمجلس الدولة ثم انتدب لوزارة الثقافة مديراً للرقابة على المصنفات الفنية فى وزارة الدكتور ثروت عكاشة ، وبعد إلغاء انتدابه عاد للرقابة مرة أخرى بعد أربع سنوات ، ولقد واجه حرباً شرسة فى المرتين نتيجة لتبنيه سياسة الكيف على حساب سياسة الكم من ناحية والانحياز لتشجيع الإبداع لكل ما هو فنى رفيع المستوى ، وفتح النوافذ على جميع الثقافات من ناحية أخرى ، أما إلغاء انتدابه للمرة الثانية فقد تم فى وزارة الدكتور عبد القادر حاتم .

وتفرغ مصطفى درويش لعمله فى القضاء وعلمه فى النقد السينمائى ، وإن تحول مع الأيام من قاضى غايته العدل فيما يصدر عنه من أحكام إلى ناقد عقله متوثب إلى تقويم الأفلام ، فقد بدأ بكتابة عمود فى مجلة روزاليوسف ثم مقال فى مجلة آخر ساعة عبر فيه عن رأيه بحرية تامة بفضل رئيس التحرير صلاح حافظ ومدير التحرير سعد كامل ، ولكنه لم يستمر بعد إقصاء هذين القطبين معاً ..

يقول د. مصطفى درويش «إذا أراد أحد من الناس أن يكتب مسيرته فى الحياة فهو بين أمرين لا ثالث لهما، إما أن يقول كل شىء بصراحة وصدق، فإذا لم يقو على ذلك فخير له أن يلجم لسانه ويسكت ، وعليه إذا اختار طريق الصراحة والصدق أن يتكلم بلسان الشاهد والمحايد وكأنه آلة تصوير تعكس كل ما يدور دون تزويق .. وهذا ما أحاوله» .

وقد حاول بالفعل ، وتميزت مذكراته بالمسح التاريخي والسياسي الشامل فى الفترة التى عاشها وعاشها وكتب عنها، منذ أزمة الصواريخ السوفيتية فى كوبا واغتيال الرئيس كنيدي وثورة ماوتسى تونج الثقافية ، وثورة الطلاب فى فرنسا ، وحرب ٦٧ ، ومصرع عبد الكريم قاسم ، وتولى نجيب محفوظ رئاسة مؤسسة السينما حتى رحيل عبد الناصر ورحيل السادات .

وفيما عدا المعارك التى خاضها مصطفى درويش رقيباً ، فإن معاركه الفكرية والنقدية كانت لا تقل ضراوة ، والسبب دائماً هو موقفه الموضوعى تجاه الوزارات والآراء ، كتب عن قصة السينما فى مصر ، وعن الصهيونية فى السينما ، وعن السياسة فى السينما العربية .. وعن المرأة فى سينما العالم الثالث، وعن جوائز الأوسكار ، وعن يحيى حقى ناقداً سينمائياً . وعن أزمة النقد السينمائى ، وعن الاقتباس فى السينما ، وعن المهرجانات السينمائية ، وعن سعاد حسنى فريدة السينما المصرية ، وعن قصة نجيب محفوظ مع السينما ، وعن السينما بين التكرار والتحريف والتجديد ، وعن معظم الأفلام التى شاهدها سواء كانت مصرية أو عربية أو عالمية .

وفى كل هذه الكتابات المتنوعة دائماً ما كان يصدر فى توجهاته عن اقتناع يسانده التحليل الموضوعى والرؤية الثاقبة والبعد تماماً عن المجاملات وقيود الزمالة والصداقة ، وقد تميز أسلوبه بالرشاقة والهدوء والذوق الرفيع، يبتعد عن العنف والتجريح، ويقترب من الشاعرية فى المعنى والمبنى ، ولأنه دمث الأخلاق فى تعاملاته الشخصية، رأيناه وقرأناه دمثاً أيضاً فى نقده حتى ولو بدا مهاجماً .

لقد تحدث مصطفى درويش عن نفسه . لكنه لم يعط لذاته حقها من المديح والتقدير، تواضعاً وترفعاً ، ولهذا وجبت الكتابة عنه حتى ينال حقه من التقسيم والعرفان بالفضل والجميل!

و.. كلمة!

يخطيء من يبحر بغير قلوب!

أفلام الحركة .. فى السينما

قليلة هى الدراسات التى تجمع بين النظرية والتطبيق .. هذا ما يؤكدہ المخرج السينمائى سمير سيف فى مقدمته لكتابه «إخراج أفلام الحركة .. تجربتى فى السينما المصرية» .. وكان سمير سيف قد حصل على درجة الماجستير عن رسالته الخاصة بأفلام الحركة من عام ١٩٥٢ حتى ١٩٧٥ .. وهو يستكمل هذه الدراسة التى تميزت بنماذج من واقع الأفلام التى قام بإخراجها وعرفت به وعرف بها ..

ويرى المؤلف أن المخرج ينبغى أن يكون رباناً ماهراً يتسم بالقيادة دون أن يكون طاغية ومخرج أفلام الحركة عليه أن يضيف إلى هذه الصفات ميزة الطاقة الجسمانية التى تمكنه من تنفيذ المشاهد العنيفة والخطيرة دون أن يعرض ممثليه للخطر .. ولا يتوقف دور مخرج أفلام الحركة عند الإخراج ، أما فى حالة مخرجى النوعيات الأخرى فعليه أن يتابع المونتاج والمكساج والدوبلاج وتركيب المؤثرات والموسيقى التصويرية .

إن أهم عنصر فى أفلام الحركة هى الإثارة البصرية التى تعتمد على مضاعفة الإحساس بالحركة باستخدام الإضاءة وزوايا الكاميرا .. ولا تقتصر أفلام الحركة على المغامرات والجاسوسية والمعارك الحربية والبوليسية والعصابات أو الرعب وأخيراً ما يسمى بالخيال العلمى، ولكنها تتعرض أيضاً لجميع الأنواع العاطفية والكوميديّة والإستعراضية .. وفى مجال التطبيق يعترف سمير سيف أن فيلمه «شمس الزناتى» مأخوذ عن الفيلمين الأمريكى «العظماء السبعة» واليابانى «الساموراي السبعة» ومع هذا نجح فى زراعة الفيلمين رغم اختلاف جنسيتهما فى فيلم مصرى يراعى الظروف الواقعية والخيال المصرى الذى يمكن أن يتقبله الجمهور دون الشعور بأنه أمام فيلم غير مصرى .. وهو ما فعله من قبل نيازى مصطفى فى أفلام «عتر وعبله» و «رابحة» و «الفارس الأسود» وما فعله ممدوح شكرى فى «الوادى الأصفر» .

وفى الوقت نفسه يلجأ سمير سيف إلى قصة لنجيب محفوظ مصرية تماماً هي «المطارد» ليقدمها فى إطار أفلام الحركة دون نقل أو تأثر بالأفلام الأجنبية ، ويقدم لنا على صفحات كتابه الفارق بين القصة الأدبية وبين الفيلم السينمائى من خلال مشاهد كثيرة مؤكداً أنه يلتزم بتعليمات أرسطو الدرامية ذات الأبعاد الثلاثة وهى المشكلة (البداية) تعقد المشكلة (نقطة التحول) الحل (الذروة) .

ويواصل المؤلف المخرج تقديم نماذجه الإخراجية من خلال أفلام «لهيب الانتقام» و «المشبه» و «دائرة الانتقام» و «عیش الغراب» و «النمر والأنثى» و «المولد» و «مسجل خطر» . . وما تطلب من أداء تمثيلى بلغة الجسد والماكياج والأزياء ، وما تبع ذلك من قتال وإشتباكات ومطاردات ومعارك واستخدام سيارات ونيران وحيوانات ورصاص وقنابل وانفجارات ودخان وأسلحة وكذلك بالنسبة للمؤثرات الخاصة والإضاءة والديكور والتركيب وإختيار الأماكن الطبيعية . وقد استخدم سمير سيف تدعيماً لدراسته النظرية مراجع عربية وأجنبية لها قيمتها فى تناول موضوع أفلام الحركة بصفة خاصة . . إلى جانب سيرته الذاتية (خريج المعهد العالى للسينما قسم إخراج - ماجستير عام ٩١ - دكتوراه عام ٩٩ - أستاذ بالمعهد العالى للسينما - أخرج فيلماً روائياً قصيراً واحداً و ٢٥ فيلماً طويلاً - أخرج ٥ مسلسلات تليفزيونية - أخرج مسرحية إستعراضية «حب فى التخشبية» - أخرج ٤ أوبريتات فى إحتفالات أكتوبر - أخرج إفتتاح وختام مهرجان القاهرة السينمائى والمهرجان الدولى للأغنية - حصل على ست جوائز فى الإخراج عن أفلام «دائرة الانتقام» و «المطارد» و «دیل السمكة» و «معالى الوزير» إلى جانب الفيلم التسجيلى «مشوار» والمسلسل التليفزيونى «أوان الورد» .

الكتاب إذن يستحق القراءة والمؤلف المخرج يستحق الدراسة !

و..كلمة؛

هل يمكن أن يتصالح الأسود والحملان .. وهل يمكن أن تتعايش القطط والفئران ؟!

أزياء الاستعراض فى السينما

عنصر مهم من عناصر الفيلم السينمائى يكاد يكون مجهولاً ، هو أزياء الاستعراض ومصممو هذه الأزياء .. وقد ارتبط تصميم الأزياء فى الغالب بتصميم الديكور .. ولأن مها فاروق عبد الرحمن مصممة ديكور تليفزيونية ومسرحية حصلت على درجة الماجستير من كلية الفنون الجميلة عن هذا الموضوع، نشرت دراستها الجادة والجيدة فى كتاب كان المفروض أن يصدر فى طباعة أكثر أناقة بالألوان تتفق والمضمون الثرى حقاً !

بعد أن تستعرض المؤلفة فنون الرقص عند الإنسان البدائى وعند قدماء المصريين وعند الإغريق والرومان تنتقل إلى خصائص الفيلم الاستعراضى التى تعتمد أساساً على الديكور والملابس والإضاءة فضلاً عن الموسيقى والرقصات وقد تحققت فى أفلام مبكرة مثل «مصنع الزوجات» و «إضراب الشحاتين» ثم فى أفلام «بياع الخواتم» و «مولد يادنيا» و «عود الابن الضال» و «رصاصة فى القلب» و «شارع الحب» ولعل الأفلام التى اكتملت فيها مواصفات الفيلم الغنائى الاستعراضى الناضج تتمثل أكثر فى أفلام مثل «إجازة نص السنة» و «خللى بالك من زوزو» و «أميرة حبى أنا» و «أبى فوق الشجرة» .

وترتبط الأزياء بالشخصية سواء كانت خيالية أو واقعية من ناحية الشكل الطبيعى والمكانة الاجتماعية والحالة النفسية بحيث لا تستكمل الصورة بالملابس وحدها ولكن تصفيف الشعر والاكسسوارات تلعب دوراً مهماً فى تحديد البعد الزمنى أو التاريخي والبعد الدرامى أو الحدث والبعد البيئى أو المكان .. والأزياء ترتبط أيضاً بالخامات من أقمشة وجلود ومشغولات ذهبية وغير ذهبية فضلاً عن موضحة العصر ، وكل ذلك يتطلب دراسة ومراجع ومصادر إلى جانب الذوق العام المتصل بالألوان والوحدات الزخرفية حتى ملمس الأشياء والخلفية المعمارية والموبيليا والأجهزة المنزلية والمكتبية أيضاً .

ومثلما يلتزم تصميم الأزياء بالموضحة التاريخية والواقعية ، فمن الممكن أن تنتقل الموضحة

المستحدثة من السينما إلى الواقع المعاش خاصة فيما يتعلق بالملابس وتصفيقات الشعر .. ولا ينتهى عمل مصمم الأزياء عند رسمها وتنفيذها ولكنه يمتد إلى المتابعة أثناء التصوير خاصة عند تصوير مشاهد المجاميع ..

وتنحصر خامات الملابس فى ستة أقسام : أسطح مشعة لامعة ، أسطح غير لامعة ، أسطح شفافة أو نصف شفافة ، أسطح براقية ، أسطح نصف براقية ، أسطح معتمة .. وتلعب الخامات والإضاءة دوراً رئيسياً فى إبراز هذه الأسطح والحصول على النتيجة المطلوبة منها ، سواء كانت الخامات طبيعية أو صناعية وسواء كانت الإضافة مباشرة أو غير مباشرة.

وللألوان دلالات لا تنفصل عن الأزياء ، فالأبيض للنقاء والأسود للحزن والرمادى للكآبة والأحمر للغضب والبرتقالى للقوة والأصفر للمرح والأخضر للحياة والأزرق للملل والبنفسجى للحب .. هذه الألوان تكتسب ثراءها من لون الضوء ذاته ، فالضوء الأحمر مثلاً يؤثر فى الزى الأخضر والأزرق والأصفر والبنفسجى والضوء الأزرق يؤثر فى الأحمر والأصفر، والضوء الأخضر يؤثر فى الأحمر والأصفر، والضوء البنفسجى يؤثر فى الأزرق والأخضر وهكذا .. ويتأثر الماكياج هو الآخر بدرجة الضوء .

ونصل إلى أهم مصممي الأزياء فى السينما المصرية الذين قاموا بتصميم الديكور فى أحيان كثيرة ومنهم ولى الدين سامح فى أفلام «العزيمة» و «لست ملاكاً» و «فتاة السيرك» ، وعبد الفتاح البيلى فى «سيد درويش» و «فجر الإسلام» وشادى عبد السلام فى «الناصر صلاح الدين» و «المومياء» ورءوف عبد المجيد فى «الأرض» و «غرام فى الكرنك» ، وناجى شاكى فى «شفيقة ومتولى» و «المغنوتات» وأنسى أبو سيف فى «إسكندرية كمان وكمان» و «ليه يابنفج» ورشدى حامد فى «الأراجوز» و «سمع هس» .

وتختتم بها فاروق عبد الرحمن كتابها بتحليل لنماذج متنوعة من الأزياء الاستعراضية فى الأفلام التاريخية والواقعية والخيالية على حد سواء !

و..كلمة:

الأقوى هو من يعترف بضعفه ، والألجج هو من يقر بفشله !

المصادر الروائية فى الأفلام المصرية

الناقد السينمائى كمال رمزى يخلص فى كتابه «المصادر الروائية فى الأفلام المصرية» إلى أن نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس هما الأكثر انتشاراً بأعمالهما الروائية فى السينما المصرية ، الأول قدمت له حوالى ٣٥ رواية وقصة ، والثانى قدمت له حوالى ٤٠ رواية وقصة ..

من أهم روايات وقصص نجيب محفوظ «بداية ونهاية» و«زقاق المدق» و«الرصاصة والكلاب» و«الطريق» و«ثرثرة فوق النيل» و«الكرنك» و«أهل القمة» و«الحب فوق هضبة الهرم» و«عصر الحب» فضلاً عن ثلاثية «بين القصرين» و«قصر الشوق» و«السكرية» بالإضافة إلى ملحمة «الحرافيش» ..

ومن أهم روايات وقصص إحسان عبد القدوس «أين عمرى» و«الوسادة الخالية» و«الطريق المسدود» و«أنا حرة» و«لا أنام» و«لا تطفئ الشمس» و«شئ فى صدرى» و«الراقصة والسياسى» و«الرصاصة لا تزال فى جيبي» و«العذراء والشعر الأبيض» .. بعدهما يجئ يوسف السباعى الذى قدمت له السينما ١٥ رواية أهمها «رد قلبى» و«بين الأطلال» و«إنى راحلة» و«العمر لحظة» .. ومحمد عبد الحليم عبد الله ٧ أفلام أهمها «عاشت للحب» و«ليلة غرام» و«شمس لا تغيب» وأمين يوسف غراب ١١ فيلماً أهمها «شباب امرأة» و«رنة خلخال» و«الساعة تدق العاشرة» ..

ولم تعتمد السينما بعد ذلك إلا على عدد قليل من أعمال كتاب كبار مثل طه حسين «دعاء الكروان» وتوفيق الحكيم «يوميات نائب فى الأرياف» ويوسف إدريس «الحرام» وثروت أباظة «شئ من الخوف» وعبد الرحمن الشرقاوى «الأرض» وفتحى غانم «الرجل الذى فقد ظله» ومحمد حسين هيكل «زينب» وعلي أحمد باكثير «وإسلاماء» وعبد الحميد جودة السحار «فجر الإسلام» .

الفارق بين نجيب محفوظ وكل هؤلاء الكتاب الكبار ، أنه يكاد يكون الوحيد الذى كتب السيناريو مباشرة أو روايات غيره من الكتاب ، فقد وصل عدد هذه السيناريوهات إلى ٢٥ فيلماً أهمها «لك يوم يا ظالم» و«ريا وسكينة» و«الوحش» و«مغامرات عنتر وعبله» .

بعد هذه المقدمات التاريخية والإحصائية التى لا تخلو من التحليل يتناول مؤلف هذا الكتاب التأصيلى «المصادر الروائية فى السينما المصرية» علاقة كل من توفيق الحكيم ويوسف إدريس وفتحى غانم بالسينما مبيناً أن هذه السينما لم تظلمهم على العكس من نجيب محفوظ الذى أفاد من السينما على مستوى الشهرة بين الجماهير العريضة التى لا تقرأ وأن ظلمت بعض أعماله فى السينما لأنها لم تقدم فكره صحيحاً كما جاء فى كتاباته المنشورة . . . وهذا هو رأى عدد كبير من النقاد . . .

ونطالع رأى كمال رمزى النقدى فى عدد من الأفلام وهو رأى يتفق معه النقاد الآخرون المعاصرون له فى مناطق ويختلفون معه فى مناطق أخرى . . . ولكنه تميز على كل حال بوضوح الرؤية والتفسير والتحليل إلى جانب الموضوعية التى لا شك فيها . . . ومن أهم ما تناوله أفلام الشحاذ ، أهل القمة ، المطارد ، قلب الليل ، الباطنية ، حتى لا يطير الدخان ، ونسيت أنى امرأة ، الكيت كات ، الطوق والأسورة والباب المفتوح .

إن الاعتماد على الروايات ذات القيمة العالية لكبار الكتاب وشباب الكتاب أيضاً ، أفاد السينما المصرية عبر رحلتها الطويلة . . . فإن كان الاهتمام بالرواية قد قل أو اختفى فى المرحلة الأخيرة مما أدى إلى قلة أو اختفاء الأفلام ذات القيمة العالية فإن الأمر يحتاج إلى مراجعة وإعادة نظر ، خاصة إن كبار الكتاب ما زالت لديهم روايات صالحة وإن شباب الكتاب لديهم الروايات المعبرة عن المرحلة والعصر !

و..كلمة:

الحرية فى أبدى البعض كالمشروط فى أبدى الأطفال ، بجرح وقد يميت !

السينما.. فى رؤية «أديب نوبل»

عندما لجأت السينما المصرية إلى الأدب حققت أعلى مستوياتها الفكرية والفنية ، فقد نهلت من أدب كبار الكتاب توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويحيى حقى وإحسان عبد القدوس ويوسف السباعى ويوسف إدريس وفتحى غانم وثروت أباظة وغيرهم ، وكان من تصدى لتقديم أعمالهم كبار المخرجين أيضاً صلاح أبو سيف ، ويوسف شاهين ، وكمال الشيخ ، وعاطف سالم ، وحسام الدين مصطفى ، وحسن الإمام ، وعلى بدرخان ، وأشرف فهمى ، وعاطف الطيب وغيرهم .

وعندما كفت السينما المصرية عن الاستعانة بالأدب هبطت مستوياتها الفكرية والفنية إلا فيما ندر .

وفى كتابه «السينما فى أدب نجيب محفوظ» بينما العنوان الأكثر دقة هو «أدب نجيب محفوظ فى السينما» يتناول المؤلف د. عبد التواب حماد قيمة أدب نجيب محفوظ فى حد ذاته وقيم أدبه الصالحة تماماً للقيم السينمائية ، ويتسدل على قيمة الأدب بالدراسات الأكاديمية والنقدية التى تناولته مثل رسالة دكتوراه لأحلام حامد يونس عن «رادوبيس» ، ورسالة دكتوراه لأميرة الجوهري عن «تصوير شخصيات نجيب محفوظ فى السينما» ، ورسالة ماجستير لأحمد طارق طلبة عن «المعادل السينمائي للمكان لأدب نجيب محفوظ» ، و«نجيب محفوظ على شاشة السينما» لهاشم النحاس ، و«نجيب محفوظ والسينما» لسمير فريد ، و«السينما والأدب فى مصر» لمحمود قاسم و«عالم نجيب محفوظ السينمائي» لوليد سيف .

أما القيم السينمائية التى وجد لها معادلاً موضوعياً فى أدب نجيب محفوظ ، فقد تمثلت فى جماهيرية المحتوى الفكرى ، إذ تلقى أفكار الكاتب صدى لدى الجماهير ، ودقة وصف المراثيات ، وكأنه سيناريو فضلاً عن كونها رواية ، والتعبير البصرى عن المجردات ، وهو جوهر السينما التى تعتمد على الصورة ، والإيحاء بالعناصر السمعية - بصرية إذ لا تكتفى السينما بالصورة ، ولكنها تستعين أيضاً بالحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية ، ومن هذه

العناصر الكلية ينتقل المؤلف إلى الدراما التفصيلية الكامنة في أدب نجيب محفوظ ، والتي ركزت عليها السينما مقسمة إلى ثلاثة محاور هي : دراما تقاليد الأسرة الممثلة في روايات وأفلام «خان الخليلي» ، و«بداية ونهاية» ، و«السكرية» كأمثلة ونماذج ، لأن أدبه يتضمن من هذا المحور الكثير ، كما أن السينما قدمت أفلاماً أخرى تستبطن هذا المحور بالتحديد . ودراما عدم التسوافق مع المجتمع الممثلة في روايتي وفيلمي «القاهرة ٣٠» و«اللص والكلاب» أكثر الأمثلة والنماذج وضوحاً في أدبه ، وفي الأفلام الأخرى المأخوذة عن هذا الأدب . . . ودراما النقد السياسي والاجتماعي الممثلة في روايتي وفيلمي «ميرامار» و«أهل القمة» ، على الرغم من وجود روايات أخرى تحولت إلى السينما مركزة على هذا المحور الثالث والمهم في أدب وسينما نجيب محفوظ على حد سواء .

ولا يفوت مؤلف هذا الكتاب القيم أن يشير إلى ما لقيه أدب نجيب محفوظ من اهتمام نقدي على المستويين العربي والعالمي نتيجة لنشر أعماله وإعادة نشرها محلياً ثم ترجمة هذه الأعمال إلى عدد كبير من اللغات في عدد كبير من البلدان أدى إلى تتويجه بجائزة نوبل للآداب ، وهي الجائزة التي تتضاعف قيمتها باعتباره أول عربي يحصل عليها بعد سنوات طويلة من إنشاء هذه الجائزة ، وكانت الجائزة سبباً في التفات السينما العالمية إلى أدب نجيب محفوظ وتقديم أكثر من رواية في أفلام سينمائية خارج الإطار المصري والعربي . لا شك في أن أدب نجيب محفوظ وعلاقته بالسينما يستحق أكثر من دراسة ، ولا شك أيضاً في أن هذا الكتاب «السينما في أدب نجيب محفوظ» يستحق القراءة والعرض والتعقيب !

و..كلمة:

النقد يرتفع فوق الخلافات الشخصية إن وجدت ، والإدعاء بوجود خلافات ما هو إلا تغطية مكشوفة للضييق بالنقد وليس الإنتقاد !

هذا المبدع.. المسافر إلى الذات !

«المسافر إلى الذات» هو المخرج التسجيلي سمير عوف ، كما أطلق عليه أحمد رشوان مؤلف الكتاب الصادر عن المهرجان القومى الثامن للسينما المصرية . وسمير عوف تخرج فى قسم الإخراج بالمعهد العالى للسينما وعمل مساعدا للرواد كمال الشيخ وتوفيق صالح وشادى عبد السلام .. تفرغ لكتابة السيناريو والإخراج للأفلام التسجيلية ، ومع هذا لم يخرج فى ثلاثين عاما غير أحد عشر فيلما وشارك فى الفيلم الثانى عشر مع كبار المخرجين حسن رضا ، جون فينى ، خليل شوقى ، شادى عبد السلام ، أحمد راشد ، محمد قناوى ، على عبد الخالق ، فى إخراج فيلم «أنشودة وداع» عن رحيل الزعيم جمال عبد الناصر .. وبرغم هذا العدد القليل من الأفلام حصل على أربع عشرة جائزة محلية ودولية أهمها من مهرجانات ليزج وفينسيا ولندن ونيودلهى وجرينوبل ودمشق . ولأن المخرج سمير عوف هو كاتب سيناريوهات أفلامه ، توحدت الرؤية عنده وتبلورت الأحاسيس والمشاعر والأفكار ، فظهرت ملامح الإدراك الأدبى والتشكيلى كما فى أول أفلامه «القاهرة ١٨٣٠» القائم على لوحات الإنجليزى دافيد روبرتس و«قصيدة نيتاؤر» للشاعر المصرى القديم الذى مجد انتصارات رمسيس الثانى و«وجهان فى الفضاء» عن تمثالى قمنون ومطرب الأقصر حسن أبو ليلة . ولقد أراد سمير عوف أن ينطلق بكل المكونات والملكات من إطار الفيلم التسجيلى المحدود إلى رحاب الفيلم الروائى ، فكتب سيناريو عن طفولته فى «أحلام القلق» وعرضه على أساتذته شادى عبد السلام وعبد العزيز فهمى ويوسف شاهين ولكنهم لم ينفذوا تحمسهم لإنتاجه رغم أن تكلفة الفيلم فى ذلك الوقت (١٩٧٤) لم تكن تتعدى الخمسين ألف جنيه .. وكان يحلم بفاتن حمامة بطله للفيلم ، فقد كانت تصور آخر مشاهد فيلم سعيد مرزوق «أريد حلا» أما السيناريو كما شهد أساتذته بالإضافة إلى فاتن حمامة فتلعب فيه الصورة دوراً أساسياً حيث التابع البصرى مشحون والحوار مكثف يكتفى بقيادة المشاعر وتحريكها كما يكتفى بتحريك

الأحداث منبثا عن سينما مختلفة وجميلة ، ولأن سمير عوف ينتمى لجنوب مصر ، اهتم بخيوطه الممتدة منذ عصر الفراعنة . . وقد وضع ذلك فى أفلام «لؤلؤة النيل» و«أغنية طيبة» و«مسافر إلى الجنوب» و«معابد النوبة» و«قدس الأقداس» .

وبعد توقف طوال السنوات الثلاث الأخيرة يعاود محاولة إخراج فيلم روائى طويل ، هو هذه المرة بعنوان «أرض السماء» وفيه يبرز الدين كعنصر أساسى فى تكوين المجتمع المصرى وحياة المصريين منذ عهد الفراعنة مروراً بالمسيحية وصولاً إلى الإسلام .

ولعل تعطل إنتاج الفيلم الروائى الأول له ، لا يؤثر فى حماسه لمعاودة المحاولة وإن كانت من خلال فيلم روائى آخر وهو كاتبه أيضاً ، دون التوقف فى الوقت نفسه عند إبداعاته فى مجال السينما التسجيلية المعاصرة .

و..كلمة:

كل ثانية وأنتم طيبون !

السينما.. فى مرآة الوعى

لا يعكس الوعى الإنسانى الواقع الموضوعى الذى يعيشه فقط بل هو يعيد صياغته وإيجاده من جديد، ذلك لأن العلاقة بين النشاط الإنسانى والوعى هى علاقة تأثير وتأثر، حيث يشكل النشاط الوعى، فى الوقت الذى يؤثر فيه هذا الوعى بدوره على النشاط وعندما جلب المثقف المصرى فن السينما من خارج نشاطه المجتمعى، كان لابد له من زرعه فى وعى مجتمعه الشعبى وأساليب إبداعه الثقافى» .

هكذا يقدم د. حسن عطية لكتابه المهم «السينما فى مرآة الوعى» ملخصاً رؤيته التى تناول من أجل إيضاحها التفرقة بين الوعى الصحيح والوعى الزائف مستشهداً ببدايات السينما المصرية والفواصل التاريخية المصرية من ثورة يوليو وهزيمة ٦٧ وانتصار أكتوبر حتى عودة الأرض كاملة . . كما تناول فكرة الوعى الشعبى بالسينما باعتبارها امتداداً طبيعياً لفن الفرجة الشعبية المتمثل فى الأراجوز وخيال الظل . . أما وعى مبدعى السينما فيراه المؤلف مجسداً فى حلم صلاح أبو سيف بالبداية الجديدة أو مرحلة الوعى الكامل، فانتقلت السينما من ثقافة الحكاية وحدها إلى ثقافة الصورة، وإعادة صياغة الواقع، وهو ما يسمى بالواقعية ثم الواقعية الجديدة التى تبناها جيل جديد من الشباب الذى خرج من عباءة صلاح أبو سيف دون أن يظل بداخلها، رضوان الكاشف (الساحر) عاطف حتاتة (الأبواب المغلقة) محمد أبو سيف (النعام والطاووس) .

ويؤكد المؤلف أن الفنان المصرى نجح فى أن يجعل من السينما فناً شعبياً وأن يؤسس وجودها فى وعيه الكلى . . فلقد عرف الفنان المصرى ذلك الفن السينمائى الوافد واستمر فى التعرف على التيارات العالمية التى حاول الإفادة منها، إن لم يكن فكرياً، فعلى الأقل من حيث التقنية فى المعدات والتنفيذ، بداية من التصوير والتحميض والطبع والصوت والألوان حتى قاعات العرض الحديثة .

ويرى المؤلف أن السينما أفادت كثيراً من الأدباء المصريين عبر جميع الأجيال من طه حسين ومحمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس وعبد الرحمن الشرقاوي وثروت أباظة ويوسف السباعي ويوسف إدريس وغيرهم إلى شباب الروائيين الذين أصبحوا الآن فى مكان الصدارة .. كذلك أفادت السينما المصرية من الأدباء العالميين ، سواء نقلت عنهم مباشرة أو عن طريق الأفلام التى قدمت أعمالهم بشكل أو بآخر

وينتقل المؤلف إلى دور الرقابة القائمة أساساً على حماية المجتمع المتمثلة فى النظام العام والآداب العامة والعقائد الدينية ، وهو ما يتضح من محتوى الإبداع وشكل تقديمه والرؤية التى يحملها لمجتمع التلقى .. وهكذا فإن التأكيد على مبدأ الحرية ليس مطلقاً ، كما أن الدفاع عن الرقابة ليس مطلقاً .

ويخلص المؤلف إلى أن الصحافة المقروءة تلعب دوراً مهماً فى ترسيخ الوعي السينمائى والوعى بالسينما ، وعليها أن تعمق هذا الوعي بمزيد من الاهتمام .

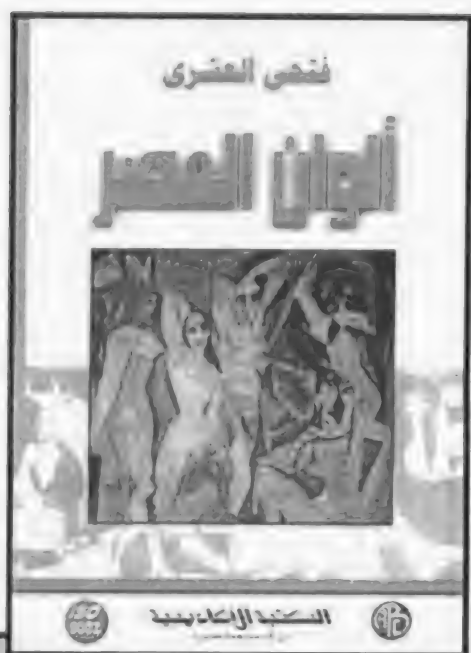
و..كلمة؛

قد نخسر المواقف ولكن حذارى أن تتخلى عن المبادئ !



كتب للمؤلف

١٩٦٠	جامعة القاهرة	١ - كهف الحكيم
١٩٨٠	دار المعارف	
١٩٦٩	دار المعارف	٢ - مهاجر بريسبان
١٩٦٩	فرانكلين - الانجلو	٣ - الآلة الجهنمية
١٩٧١	هيئة الكتاب	٤ - انفعالات
١٩٧٣	هيئة الكتاب	٥ - دقائق المسرح
١٩٨٠	هيئة الكتاب	٦ - ليلة القتل
١٩٨٠	دار المعارف	٧ - صرخات فوق المسرح
١٩٨١	المركز الجامعى	٨ - شباب هذا العصر
١٩٨١	دار المعارف	٩ - جرنیکا
١٩٨٢	هيئة الكتاب	١٠ - سينما نعم - سينما لا
١٩٨٦	هيئة الكتاب	١١ - الجحيم
١٩٨٧	هيئة الكتاب	١٢ - دون كيشوت
٢٠٠٥	المركز القومى للمسرح	
١٩٨٧	المواهب	١٣ - نبض العصر
١٩٨٧	هيئة الكتاب	١٤ - فصل فى الكونفو
١٩٨٨	هيئة الكتاب	١٥ - ليلة القدر
١٩٨٨	الشركة العربية	١٦ - قمم عربية وغربية
١٩٨٨	هيئة الكتاب	١٧ - الإنسان .. كلمة
١٩٨٩	الدار المصرية	١٨ - مفكرون .. لكل العصور
١٩٩٠	هيئة الكتابة	١٩ - المعقول واللامعقول
١٩٩٤	الدار المصرية	٢٠ - صحراء الحب
١٩٩٧	الدار المصرية	٢١ - أنطوانيت
١٩٩٧	أكاديمية الفنون	٢٢ - إصدارات التجريبي
٢٠٠٠	المجلس الأعلى	٢٣ - كوكتو على الشاشة
٢٠٠٠	المجلس الأعلى	٢٤ - عصر الشك
٢٠٠٠	مهرجان الاسكندرية	٢٥ - عادل إمام
٢٠٠٢	مهرجان الاسكندرية	٢٦ - يوسف السباعى
٢٠٠٥	المجلس الأعلى	٢٧ - رسائل من مصر
٢٠٠٥	المكتبة الاكاديمية	٢٨ - ألوان العصر
٢٠٠٥	المكتبة الاكاديمية	٢٩ - سينما نعم .. ثانى مرة
٢٠٠٥	المجلس الأعلى	٣٠ - مستقبل المسرح



المحتوى

الصفحة	الموضوع
٩	٩٤ / ٥ / ٩ - أعز الناس ١
١١	٩٤ / ٦ / ١٢ - علاقة جمهور السينما .. بالسينما ! ٢
١٣	٩٤ / ٧ / ١٨ - مخرجو سينما الثمانينات .. الحلم والواقع ٣
١٥	٩٤ / ٧ / ٢٥ - بانوراما السينما المصرية ٤
١٧	٩٤ / ٨ / ٨ - حقيقة تاريخ السينما المصرية ! ٥
١٩	٩٤ / ٨ / ٢٢ - الزعماء والسينما .. حب أم دعاية ؟! ٦
٢٣	٩٤ / ٨ / ٢٩ - أضواء على .. المكرمين فى مهرجان الاسكندرية العاشر ٧
٢٥	٩٤ / ١١ / ٧ - نجيب محفوظ .. على شاشة السينما ٨
٢٧	٩٤ / ١١ / ٢١ - السينما العربية بأقلام غربية ! ٩
٢٩	٩٤ / ١٢ / ١٩ - أفلام ممنوعة .. وأفلام مشروعة ! ١٠
٣١	٩٥ / ١ / ٩ - الصمت المرفوض .. فى السينما المصرية ١١
٣٣	٩٥ / ٣ / ١٣ - السينما .. وأدب الخيال العلمى ١٢
٣٥	٩٥ / ٣ / ٢٠ - السينما الخيالية .. فى العالم ١٣
٣٧	٩٥ / ٤ / ١٠ - أم كلثوم وعبد الحليم .. والسينما ١٤
٣٩	٩٥ / ٤ / ١٧ - السينما .. صورة فقط ! ١٥
٤١	٩٥ / ٤ / ٢٤ - السينما الصامتة .. تتكلم وتتلون ! ١٦
٤٣	٩٥ / ٦ / ١٩ - محمد بيومى ووقائع الزمن الضائع ١٧
٤٥	٩٥ / ٧ / ٣ - السينما والنقد .. فى أمريكا ١٨
٤٧	٩٥ / ٧ / ١٠ - عشق السينما والسينماتيك ١٩
٤٩	٩٥ / ٨ / ٢١ - السينما وزهرة المستحيل (فؤاد التهامى) ٢٠

الصفحة

الموضوع

٥١	٩٥/٨/٢٨	- عاشق فلسطين «فنان عراقي بعيداً عن الوطن»	٢١
٥٣	٩٥/٩/٤	- سينما الجريمة والعنف	٢٢
٥٥	٩٥/١٠/١٦	- السيناريو فى السينما الفرنسية	٢٣
٥٧	٩٥/١١/٠	- سياحة فنية ورؤية نقدية «اتجاهات سينمائية»	٢٤
٥٩	٩٥/١٢/٤	- نجوم وشموس .. فى سماء السينما	٢٥
٦١	٩٥/١٢/٢٥	- لومير مخترع السينما	٢٦
٦٣	٩٦/٣/١٨	- الإسكندرية .. مهد السينما المصرية	٢٧
٦٧	٩٦/٣/٢٥	- السينما الإسرائيلية هل نعرفها ؟	٢٨
٦٩	٩٦/٤/١	- فنانات .. فى الشارع السياسى !	٢٩
٧٣	٩٦/٤/٨	- دليل السينما .. فى مصر	٣٠
٧٥	٩٦/٤/١٥	- الأموال العربية فى السينما العالمية !	٣١
٧٧	٩٦/٤/٢٢	- الشخصية العربية .. فى السينما العالمية	٣٢
٧٩	٩٦/٤/٢٩	- روائع السينما المصرية أبيض وأسود	٣٣
٨١	٩٦/٥/١٣	- نحن ورثة عبد الوهاب وحراسه !	٣٤
٨٥	٩٦/٦/٣	- الأوسكار .. البداية والمنتهى !	٣٥
٨٧	٩٦/٦/١٠	- البرنس والمخرج وشهرزاد والعاشق !	٣٦
٨٩	٩٦/٧/٢٩	- صلاح أبو سيف .. والأربعون يوماً وفيلمًا !	٣٧
٩١	٩٦/٨/١٢	- السينما والسلطة .. فى مأزق واحد !	٣٨
٩٥	٩٦/٨/٢٦	- مستقبل السينما المصرية !	٣٩
٩٧	٩٦/٩/٩	- النظرية والإبداع .. فى مهرجان قرطاج	٤٠
٩٩	٩٦/٩/١٦	- جواسيس الأدب .. وجواسيس السينما	٤١
١٠١	٩٦/١٠/٧	- صحافة السينما فى مصر !	٤٢

١٠٣	٩٦/١١/٤	٤٣ - نشرات السينما .. فى مصر !
١٠٥	٩٦/١٢/١٦	٤٤ - مصر ١٠٠ سنة سينما
١٠٩	٩٧/٢/١٧	٤٥ - أفلام الحركة .. فى السينما المصرية
١١١	٩٧/٢/٢٤	٤٦ - إيقاع ومونتاج الفيلم السينمائى
١١٣	٩٧/٣/٣	٤٧ - الشرطة فى عيون السينما
١١٥	٩٧/٣/١٠	٤٨ - سينما اليهودية والإدانة
١١٧	٩٧/٣/١٧	٤٩ - زينب من الرواية إلى السينما
١١٩	٩٧/٤/٧	٥٠ - التصوير السينمائى تحت الماء
١٢١	٩٧/٤/١٤	٥١ - الفيلم التسجيلى .. بداياته ومنتهاه !
١٢٣	٩٧/٤/٢١	٥٢ - السرد السينمائى .. القصة والمكان والزمان
١٢٥	٩٧/٤/٢٨	٥٣ - فن الفرجة .. على الأفلام !
١٢٧	٩٧/٥/٥	٥٤ - ثلج .. فوق صدور ساخنة
١٢٩	٩٧/٥/١٢	٥٥ - الرومانسية .. فى السينما العالمية !
١٣١	٩٧/٥/١٩	٥٦ - الواقعية الجديدة .. فى السينما المصرية !
١٣٣	٩٧/٥/٢٦	٥٧ - المكرمون .. فى المهرجان القومى الثالث
١٣٥	٩٧/٦/٣٠	٥٨ - السينما .. وفنون التليفزيون
١٣٧	٩٧/٧/٧	٥٩ - الرؤية المزدوجة .. فى حياة سينمائية !
١٣٩	٩٧/٧/١٤	٦٠ - أمباطور السينما اليابانية .. يتكلم
١٤١	٩٧/٨/٤	٦١ - مخرج أمريكى من نوع آخر
١٤٣	٩٧/٩/٢٩	٦٢ - فن كتابة السيناريو
١٤٥	٩٧/١٠/١٣	٦٣ - مخرجو .. السينما الراحلون !
١٤٧	٩٧/١٠/٢٠	٦٤ - المونتاج الخلاق .. فى السينما

الصفحة	الموضوع
١٤٩	٩٧/١٢/١ - أوراق سينمائية .. بأقلام سكندرية !
١٥١	٩٧/١٢/٢٤ - وتبقى الكتب .. شاهداً على المهرجان !
١٥٣	٩٨/١/١٤ - الصهيونية .. وسينما الإرهاب !
١٥٥	٩٨/٢/٢٥ - التصوير السينمائي فى مصر !
١٥٧	٩٨/٣/١٢ - الدين والعقيدة .. فى السينما المصرية !
١٦١	٩٨/٣/٢٦ - صورة الأديان .. فى السينما المصرية
١٦٣	٩٨/٤/٢٢ - السينما المصرية .. فى ١٠٠ سنة
١٦٥	٩٨/٥/٢٠ - السينما التجريبية .. الفيلم التجريدى (١)
١٦٧	٩٨/٥/٢٧ - السينما التجريبية .. سينما الحقيقة (٢)
١٦٩	٩٨/٦/٣ - السينما التجريبية .. السينما السرية (٣)
١٧١	٩٨/٦/١٠ - الإثارة .. فى السينما المصرية !
١٧٣	٩٨/٧/١ - كتابة السيناريو
١٧٥	٩٨/٧/٨ - السينما .. وذاكرة العالم !
١٧٧	٩٨/٧/٢٢ - الإنتاج السينمائى .. وخصخصة السينما !
١٧٩	٩٨/٧/٢٩ - رواد النقد السينمائى .. فى مصر !
١٨١	٩٨/١٠/٢٨ - زهرة صبار .. قمرية «سنا جميل»
١٨٣	٩٨/١١/٤ - عصفور الجنة .. والنار ! «محمود مرسى»
١٨٥	٩٨/١١/١١ - فنانتان من مصر !
١٨٧	٩٨/١٢/٢ - طلعت حرب .. رائد صناعة السينما المصرية !
١٨٩	٩٨/١٢/١٦ - نجوم وكواكب عربية
١٩١	٩٩/٢/٧ - السينما العالمية .. فى ثلاث قارات !
١٩٣	٩٩/٣/٣ - نجوم السينما المصرية .. الجواهر والأقنعة !

١٩٧	٩٩/٣/١٠	- دليل الأفلام .. وحرية الأقلام !	٨٧
١٩٩	٩٩/٣/١٧	- دليل الممثل العربى	٨٨
٢٠٣	٩٩/٤/٧	- سعاد حسنى .. نجومية بلا حدود !	٨٩
٢٠٥	٩٩/٤/١٤	- حسن الإمام .. بين الظلم والإنصاف	٩٠
٢٠٧	٩٩/٤/٢١	- عز الدين ذو الفقار .. آه لو عادت رومانسيك !	٩١
٢٠٩	٩٩/٤/٢٨	- أفلام أهملتها الأقلام !	٩٢
٢١١	٩٩/٥/٥	- أحمد مظهر .. ابن الليل والنهار	٩٣
٢١٣	٩٩/٥/١٩	- السينما العربية .. خارج الحدود !	٩٤
٢١٥	٩٩/٥/٢٦	- السينما المصرية .. خارج الحدود !	٩٥
٢١٧	٩٩/٦/٢	- ابن النيل .. شكرى سرحان	٩٦
٢١٩	٩٩/٦/٩	- المخرج السينمائى بريسون	٩٧
٢٢١	٩٩/٦/١٦	- أفلامى مع عاطف الطيب	٩٨
٢٢٣	٩٩/٦/٢٣	- سينما الألم الجميل والنوايا الحسنة !	٩٩
٢٢٧	٩٩/٨/١١	- حسن إمام عمر .. عميد الصحافة الفنية	١٠٠
٢٢٩	٩٩/١٠/٦	- أم كلثوم	١٠١
٢٣١	٩٩/١٠/١٣	- محمود ياسين .. نجم فوق العادة !	١٠٢
٢٣٥	٩٩/١١/٢٤	- أوراق سينمائية فى ذكراه .. «سعد الدين وهبة»	١٠٣
٢٣٧	٩٩/١٢/١	- نجيب الريحاني المضحك المبكى !	١٠٤
٢٣٩	٢٠٠٠/٣/١	- هذان الإخوان الرائدان .. حسين فوزى وعباس كامل	١٠٥
٢٤١	٢٠٠٠/٣/٨	- العصر الذهبى للكوميديا .. هل إنتهى ؟	١٠٦
٢٤٣	٢٠٠٠/٤/٢٦	- من مخرجى السينما المصرية !	١٠٧
٢٤٥	٢٠٠٠/٥/١٠	- الكوميديا صناعة الكاتب !	١٠٨

الصفحة

الموضوع

٢٤٧	٢٠٠٠ / ٥ / ٣١	١٠٩ - الأدب .. على شاشة السينما !
٢٤٩	٢٠٠٠ / ٦ / ٢٨	١١٠ - ٥٠ سنة سينما
٢٥١	٢٠٠٠ / ٧ / ٥	١١١ - المكرمون فى القومى .. مرة أخرى
٢٥٣	٢٠٠٠ / ٧ / ٢٦	١١٢ - السينما والتليفزيون
٢٥٥	٢٠٠٠ / ٨ / ٣٠	١١٣ - سينما لا تكذب ولا تتجمل !
٢٥٧	٢٠٠٠ / ١١ / ٨	١١٤ - التكريم بالكتب أبقي من الجوائز !
٢٥٩	٢٠٠٠ / ١١ / ١٥	١١٥ - هذا المخرج النمساوى
٢٦١	٢٠٠١ / ٢ / ١٤	١١٦ - مدخل إلى النقد السينمائى
٢٦٣	٢٠٠١ / ٢ / ٢١	١١٧ - الجمال .. فى السينما العالمية !
٢٦٥	٢٠٠١ / ٤ / ٢٤	١١٨ - العناصر النمطية فى السينما
٢٦٩	٢٠٠١ / ٥ / ١	١١٩ - الفيلم السياسى فى السينما
٢٧١	٢٠٠١ / ٥ / ٨	١٢٠ - وهل توجد سينما إسرائيلية
٢٧٣	٢٠٠١ / ٥ / ١٥	١٢١ - نادى لطفى .. زهرة برية
٢٧٥	٢٠٠١ / ٨ / ١	١٢٢ - هذا الناقد ونقده السينمائى
٢٧٧	٢٠٠١ / ٨ / ١٥	١٢٣ - السينما .. أطياف وظلال !
٢٧٩	٢٠٠١ / ٨ / ٢٢	١٢٤ - التكريم فى مهرجان القرى
٢٨١	٢٠٠١ / ١٠ / ٢٤	١٢٥ - السينما والفنون الأخرى !
٢٨٣	٢٠٠٢ / ٣ / ١٣	١٢٦ - المهنة : كاتب سيناريو
٢٨٥	٢٠٠٢ / ٥ / ١	١٢٧ - السيرة أطول من العمر
٢٨٧	٢٠٠٢ / ٥ / ٢٩	١٢٨ - السينما العربية .. إلى أين ؟
٢٨٩	٢٠٠٢ / ٦ / ١٩	١٢٩ - السينما المصرية فى الثلاثينيات
٢٩١	٢٠٠٢ / ٦ / ٢٦	١٣٠ - الخدع والمؤثرات .. فى السينما

٢٩٣	٢٠٠٢/٧/٣	١٣١ - سينمائيات .. طرائف وحكايات
٢٩٥	٢٠٠٢/٧/٣١	١٣٢ - سعاد حسنى .. ظاهرة لا تنسى !
٢٩٧	٢٠٠٢/٨/٧	١٣٣ - مهرجان كان .. بعد الخمسين !
٢٩٩	٢٠٠٢/٨/٢١	١٣٤ - سينما الحب .. ثانى مرة !
٣٠١	٢٠٠٢/٨/٢٨	١٣٥ - الشخصية العربية فى السينما العالمية
٣٠٣	٢٠٠٢/١١/٩	١٣٦ - ماذا يبقى من المهرجانات ؟!
٣٠٥	٢٠٠٢/١٢/١١	١٣٧ - سعد الدين وهبة .. ناقدًا سينمائيًا
٣٠٧		١٣٨ - فتحى فرج .. كتابات مختارة
٣٠٩	٢٠٠٣/١/٨	١٣٩ - الرقابة على السينما
٣١١	٢٠٠٣/١/١٥	١٤٠ - رائدات السينما فى مصر
٣١٣	٢٠٠٣/١/٢٢	١٤١ - فنون السينما
٣١٥	٢٠٠٣/٢/٢٦	١٤٢ - محمد فايد .. وميض للدهشة
٣١٧	٢٠٠٣/٣/١٩	١٤٣ - الفيلم التاريخى فى مصر
٣١٩	٢٠٠٣/٤/٣٠	١٤٤ - السينما المصرية .. أزمة إقتصادية ؟
٣٢١	٢٠٠٣/٥/٢١	١٤٥ - تكريمات المهرجان القومى
٣٢٣	٢٠٠٣/٦/٤	١٤٦ - المهرجان القومى .. يكرم الفنانين أيضًا !
٣٢٥	٢٠٠٣/٧/٢	١٤٧ - مصطفى درويش .. قاضيًا ورقبيًا وناقداً !
٣٢٧	٢٠٠٣/٧/٩	١٤٨ - أفلام الحركة .. فى السينما
٣٢٩	٢٠٠٣/٨/٢٠	١٤٩ - أزياء الإستعراض فى السينما
٣٣١	٢٠٠٣/٩/٢٤	١٥٠ - المصادر الروائية فى الأفلام المصرية
٣٣٣	٢٠٠٣/١٠/١٥	١٥١ - السينما .. فى رؤية «أديب نوبل»
٣٣٥	٢٠٠٣/١٢/١٧	١٥٢ - هذا المبدع .. المسافر إلى الذات !
٣٣٧	٢٠٠٤/٢/٢٤	١٥٣ - السينما فى مرآة الوعى

رقم الإيداع: ٢٠٠٦/٣٢٠٨

ISBN: 977-281-299-1

منتدى سور الأزبكية

WWW.BOOKS4ALL.NET

<https://twitter.com/SourAlAzbakya>

<https://www.facebook.com/books4all.net>

مطابع المدار الهندسية/القاهرة

تليفون/فاكس : (٢٠٢) ٥٤٠٢٥٩٨